Eg.C

Journal of Egyptian Civilization

مجلة الحضارة المصرية

(العدد الثانى)

مجلة متخصصة في تاريخ وحضارة مصر في مختلف العصور باللغتين العربية والإنجليزية

مجلة يكتب بها مجموعة من الأساتذة الجامعيين المصريين والأجانب ومفتشى وأخصائى ترميم الآثار والباحثين

مصر من تكوين الارض وحتى العصر الاسلامي

يكتبه د/ نزيه سليمان .... الحلقة الأولى

مصر: هي ذلك الجزء المهم والحساس بين مشرق الأرض ومغربها، تتوسط قارات العالم القديم شامخة بموقعها الفريد والممتاز، تمتد من الجنوب إلى الشمال بانحدار واضح هيئ لنهر النيل ظروف مناسبة للانحدار شمالا حتى مصبه في البحر المتوسط.

واعتمد قيام الحضارة المصرية بصورة كبيرة على الموقع الجغرافي، والتكوين الجيولوجي لمصر، وإذ ينظر العاقل فينا الي واقع الآمر يعرف أنه لا معرفة لتاريخ بلد واثارها وحضارتها معرفة صحيحة الا بمعرفة الظروف البيئية والموقع وطبيعة ارضه التي هيأت لهذه الحضارة ان تقوم، وايمانا منا بدورنا في نشر علومنا ومعارفنا واسرار حضارتنا فقد وجب علينا ان نعود بذاكرة التاريخ الى الوراء الى ما قبل الانسان نفسه لنرى كيف كانت مصر والى ما صارت، وهذا ما سوف اقوم به في مجموعة مقالتي هذه تحت عنوان (مصر من تكوين الارض وحتى العصر الاسلامي) معتمدا على احدث الكتب والدوريات والاكتشافات الجيولوجية و الاثرية. و مصر عبارة عن ١- جزء من الكتلة العربية النوبية و التي بدورها تمثل جزءاً من قارة جندوانا الأركية القديمة، ٢- وجزء من بحر التثيز الذي يعد البحر المتوسط أخر بقاياه، ويعد بحر التثيز الجزء الموجب في تكوين أطراف مصر الشمالية، فكلما تقدم خطوة ناحية الجنوب (ناحية جندوانا) تراجع خطوتين إلى الوراء تاركا رواسبه لتشكل جزءاً جديد من الأراضي المصرية،

ولمتابعة تطور مصر الجيولوجي لابد من تتبع هذا التطور خلال العصور الجيولوجية المختلفة كالآتي:

١- تكوينات الزمن الأركي: تظهر الصخور الأركية في مساحة مائة ألف كيلومتر مربع أي ما يقارب ١٠% من مساحة مصر، وهي الأساس القاعدي الذي ترتكز عليه كل الصخور الرسوبية التي تكونت في العصور الجيولوجية المتكونة في العصور اللاحقة، وتمثل هذه التكوينات الأركية مناطق مصر الأشد وعورة بسبب ما تعرضت له من حركات أرضية شديدة من تصدعات وتداخلات نارية أو تحول إقليمي *Regional metamorphism*، وتنتشر التكوينات الأركيه في معظم وحدات الجيومورفولوجية في مصر .

٢- الخصائص الجيولوجية للتكوينات الأركيه في مصر:

هي عبارة عن خليط معقد من أنواع مختلفة ومتباينة في الخصائص من صخور نارية أو متحولة غالباً ما تكون من أصل ناري، ومن أهم هذه الصخور الشست و النايس والجرانيت والجرانوديويت، وغيرها مما تعرض خلال التاريخ الجيولوجي لضغوط شديدة واندفاعات وتداخلات نارية والتواءات عنيفة أدت إلى شدة تعقيدها وتضرسها بالصورة التي نجدها عليها الآن.

٣- تكوينات الزمن الجيولوجي الأول: لم تكتشف أي تكوينات في مصر ترجع إلى العصور الجيولوجية الأربعة الأوائل من هذا الزمن ويرجع ذلك إلى عدة احتمالات كالآتي:

أ- تكون هذه التكوينات موجودة تحت تكوينات احدث

ب- أزيلت هذه التكوينات بفعل عوامل التعرية

ت- كانت أرض مصر خلال عصور الكمبرى والأردوفيشى والسيلورى أرضا مرتفعة و لم تتعرض لأي طغيان مائي.

أما العصر الخامس من الزمن الأول وهو العصر الفحمي فتوجد في مواضع ثلاثة داخل الصحاري المصرية في مناطق ١- أم بجمة غربي شبه جزيرة سيناء وتوجد في صورة طبقتين من الصخور الرملية تفصلهما طبقة من الحجر الجيري سمكها جميعاً ٣٢٠ متراً، العليا سمكها ١٥٠ متراً والسفلى سمكها ١٣٠ مترا، بينما يبلغ سمك الطبقة الجيرية الوسطى ٤٠ متراً، ٢- في وادي عربة والجوانب الشرقية لهضبة الجلالة الشمالية (البحرية) وهى عبارة عن طبقة من الحجر الجيري تحتوى على حفريات لنباتات كربونية وتتخلل طبقات من الحجر الرملي والمارل، ٣- في العوينات جنوب غرب الصحراء الغربية حيث وجدت صخور رملية تحتوى على نباتات من العصر الكربوني، مما يعطى احتمال وجود تكوينات العصر الفحمي أو الكربوني مختبئة تحت تكوينات الحجر الرملي الكريتاسي.

والواقع أن الصورة التوزيعية للتكوينات الفحمية تثير الاهتمام وتضع علامة استفهام أمام الباحثين، في عدة احتمالات ١- أنها تدل على أن البحر الجيولوجي القديم قد وصل إلى الأجزاء الجنوبية من الأراضي المصرية و ربما يكون مغطياً لها تغطية كاملة وأن ما يوجد من رواسب كربونية في الوقت الحاضر ما هي إلا البقية المتبقية بعد تعرض السطح عند انحسار البحر لعمليات التعرية ومرور أكثر من دورة جيولوجية عليه.

٢- ربما أيضا تكون رواسب البحر الكربوني مازالت قابعة كما ذكرنا تحت الرواسب تلك العصور اللاحقة.

٣- أو ربما كانت صورة الغمر البحري الكربوني عبارة عن غمر هامشي شمالي اقتصر على أطراف مصر الشمالية حتى الجلالة البحرية مع امتداد أحد الخلجان الطولية متغلغلاً في الأراضي المصرية، والتي كانت أصلاً مرتفعة حتى ذلك العصر الموغل في القدم – باتجاه الجنوب الغربي.

وبانتهاء العصر الكربوني لم تتعرض أرض مصر لأية عمليات غمر بحرية طوال العصر البرمى وذلك بسبب استمرار ارتفاع منسوبها حقبة زمنية طويلة شغلت ما تبقى من الزمن الأول وفترة طويلة من الزمن الثاني.



<u>التزامن وأهميته فى ترتيب ملوك الأسرة الحادية والعشرين.</u>

<u>يكتبه د/ صفاء عبد الرؤوف</u>

أ- تعريف التزامن.

يعد التزامن وتحديد فترات الحكم أحد أهم مشكلات عصر الانتقال الثالث بصفة عامة والأسرة الحادية والعشرين بصفة خاصة ؛ إذ يعتمد اعتماداً أساسياً على العلاقات المباشرة بين ملوك تانيس وكبار كهنة طيبة. فالتزامن هو محاولة إيجاد خطاً زمنياً متوازياً بين كلا البيتين، أى تسلسل ملوك الشمال وتحديد فترات حكمهم من ناحية ، وفترات حكم كبار كهنة آمون فى طيبة من ناحية أخرى فى نفس الوقت ومما يؤسف له أن تلك العلاقة لم تُدعم بقوة من الآثار المعاصرة لها ، حتى يمكن الاعتماد عليها للفصل فى القضايا الهامة. كما أن تشابك الأنساب وعدم وضوحها زاد الأمر تعقيد. مما جعل العديد من العلماء يتحولون عن مناقشة تلك القضية - إلا فيما ندر- كما أن عدم وضوح بداية ونهاية الأسرة الحادية والعشرين أضاف على المشكلة نوعاً من التعقيد.

وقد أشارت العديد من الدراسات التى أُجريت مؤخراً عن الأسرة الحادية والعشرين أنه ما زال هناك تداخل في فهمنا لتلك الفترة. حيث أرخت معظم الأحداث بعصر النهضة ، كما ارتكزت معظم الدراسات على أن ملوك تانيس هم الملوك الشرعيين للبلاد.

وعلى أية حال فإن إدراج الأسرة الحادية والعشرين ضمن أسرات عصر الانتقال الثالث يُعد حتى الآن تقسيماً منطقياً. إذ يراها البعض النهاية المتوقعة لما آل إليه عصر الرعامسة. ولا يمكن فصلها عنه زمنياً أو حضارياً.

ومن ثم فإن الاقتراحات الجديدة التى تميل إلى ضم الأسرة الحادية والعشرين إلى الدولة الحديثة ، سوف تذهب أدراج الرياح مالم تُقدم أدلة واضحة ومحددة عن وجود صلة قرابة أو نسب تجمع بين ملوك تانيس أو كبار كهنة طيبة من ناحية وأواخر ملوك الأسرة العشرين من ناحية أخرى. أما اعتماد هؤلاء العلماء على أن هذه الأسرة هى امتداداً للأسلوب الإدارى والسلطة الملكية فى أواخر عصر الرعامسة ، أو احترام كلا البيتين للملك "رمسيس الحادي عشر" فإن ذلك لا يعنى مطلقاً وجود صلة قرابة بينهما. حيث فقد الملك أهميته تدريجياً وصولاً فى النهاية إلى تنحية جانباً.

ويسير خط التزامن التاريخى لملوك مصر القديمة بشكل واضح. ويعد أفضل خطوط التزامن فى الحضارات القديمة. سواء كان ذلك فى معاصرتهم الداخلية فيما بين شطرى القطر شمالاً وجنوباً أو للحضارات المعاصرة لهم والتى لا تعطى منفردة مؤشراً واضحاً للأحداث التاريخية الخاصة بها فلم تُسجل قوائم لملوكها بشكل مستقل.

ويعزز ذلك ما ذكرته "مارثا.بل" بأن الكرونولوجيا الخاصة ببلاد اليونان وكثيراً من بلدان الشرق الأدنى تعتمد اعتماداً قوياً على الكرونولوجيا المصرية وهو ما ذهب إليه أيضاً "E.J.Bickrman".

وعلى الرغم من عدم الجزم بدقة التقديرات الرقمية ، فإن تاريخ الحضارة المصرية فى الإطار العام تُعد من أكثر تواريخ حضارة الشرق الأدنى القديم وضوحاً، اللهم إلا بعض الفترات التاريخية التى يُطلق عليها فترات الانتقال والضعف؛ ذلك أن مصر تعتمد فى تأريخ فتراتها على سجلات مكتوبة من نوع ما منذ الدولة القديمة فى الإلف الثالثة ق.م وتكاد تتفق الآراء على أن هذا الثبات والواضح يرجع للأسباب التالية

أولاً : توفر المعلومات الفلكية من أورق البردي مثل بردية "إبيرس" المعروفة باسم ورقة ماير الثانية والتى عُثر عليها عام ١٩٠٤. وحددت تاريخ وفاة الملك "رمسيس الحادى عشر" بالعام١٠٧٠ق.م. وبالتالي توفير إطار زمني للأسرة الحادية والعشرين من العام ١٠٧٠ق.م كبداية للأسرة حتى العام٩٤٥ ق.م.

ثانياً : وضوح عصر "شيشنق الأول"(٩٣١- ٩١٠ق.م) مؤسس الأسرة الثانية والعشرون وفقا لما ذكره بعض العلماء اعتماداً على ما ذُكر فى الكتاب المقدس. ويعزز ذلك فتحه الكثير من المناطق الفلسطينية في العام الـ ٢٠ ، وفقا للنقش الشهير بمعبد الكرنك خلال العام٩٢٥ ق.م ؛ ومن ثم أصبحت نهاية الأسرة الحادية والعشرين واضحة تماماً.

أن ما استند عليه "N.Thom" من هجوم "شاشينق" لتحديد بداية ونهاية الأسرة الحادية والعشرين يُعد سنداً ضعيفاً. إذ أن الكتاب المقدس والذى يصف بوضوح هجوم فرعون مصر على عاصمة المملكة اليهودية جنوب يهوذا لم يذكر بالتحديد أن القدس كانت ضمن قوائم المدن الفلسطينية التى فتحها. على الرغم من أن معظمها يقع ضمن الحدود الشمالية لمملكة إسرائيل اليهودية. وان كان "Thom" يعول ذلك على أن هناك العديد من المدن التى محى اسمها من نقوش جداران معبد الكرنك والتى لابد وأن يكون من ضمنها العاصمة.

وقد ساعد فى وضوح التزامن المصرى عدة أمور أهمها تصديق النقوش الأثريه لما ورد بقوائم الملوك وكتابات المؤرخين القدامى، وعلى رأسهم "مانيثون السمنودى" ، ومن بعده "جوزيفوس" ، و"افريكانوس" ، وسرد الكُتب المقدسة لبعض الأحداث التى أُثبتت حقيقتها فيما بعد.

ويُلاحظ أن "مانيثون" قد اعتمد فى تأريخه للأسرة الحادية والعشرين على ملوك تانيس وفى المقابل لم يذكر كبار كهنة آمون بطيبة، على الرغم من اتخاذ بعضهم لجميع الألقاب الملكية كاملة، بل ولم يهتم بذكر حقيقة ما إذا كان حكمهم فعلياً أم لا، مما أدى إلى صعوبة تحديد معاصرة ملوك تانيس مع كبار كهنة طيبة خلال النصف الأول من الأسرة الحادية والعشرين أما النصف الثانى فقد كان متطابقاً إلى حدا ما مع الوثائق والآثار.

ولذا فإن إعادة خريطة الأنساب سوف يثير العديد من التساؤلات بين المؤرخين سواء كان ذلك فيما يخص ملوك الأسرة فى تانيس، أو كبار كهنة آمون بطيبه (الكهنة الملوك).

ولزيادة معرفتنا بخط سير كبار كهنة آمون وترتيبهم ينبغي للمرء أن يأخذ جميع أصحاب التوابيت المُذهبة بعين الاعتبار؛ التى تخص كبار الكهنة والملوك ومن أنماط هذه التوابيت يمكن تحديد العلاقات الأسرية التى تجمع بينهم وهناك أمثلة عديدة عليها بمقابر باب الجواسيس المكتشفة عام ١٨٩١.

" مـــدينة مجـــدو في النصـــوص المصـــرية القـــديمة"

د/ عماد عبد العظيم عاشور ...... مدرس مساعد بكلية الآدابـ جامعة الفيوم

مجدو في النصوص المصرية القديمة

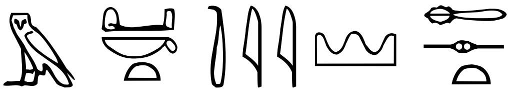
وردت مجدو في عدة نصوص مصرية منها :

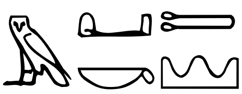
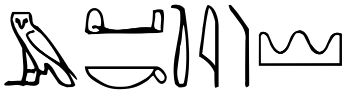
١- نصوص اللعنة من القرن ٢٠-١٩ ق.م ، وقد جاءت أسماء بعض المدن على بعض القطع الفخارية الخاصة بنصوص اللعنة ، وكانت منها مدينة مجدو

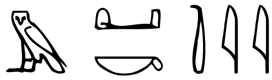
٢- نقوش مقبرة أحمس بن أبانا وتعد من أهم المصادر التي تؤرخ عصر احتلال الهكسوس حيث عاصر هذا الموظف كل من الفرعون أحمس الأول وأمنحتب الأول وتحتمس الأول ، ومن هذه المدن تل العجول -تل الفارعة- تل ملاحاته – تل ماسوس، ومجدو .

٣- الحوليات الجغرافية للملك تحتمس الثالث، وتعد من أهم المصادر التي شملت على أسماء المدن الكنعانية ولعل أهمها مجدو، وشملت قائمته حوالي ١٢٠ مدينة ولعل منها (يهيم – جبل الكرمل – عرونا- تعنك- غزة) وغيرها الكثير . ، وقد ووردت مجدو في حوليات الملك تحتمس الثالث بهذا الشكل



وأشار الملك تحتمس الثالث أيضا إلى مجدو وحاكمها وجيشها بالخسيس " مكتي خاست " Mkty ẖst ، ووردت عند " زيته" بهذا الشكل  .

كما وردت في حوليات تحتمس الثالث بعدة أشكال منها  وأيضا  ،

وجاءت أيضا بهذا الشكل  ، وكانت تنطق باسم Mkti ، وظهرت أيضاً على معبد الكرنك بهذا الشكل  ، كما ظهرت محذوف منها حرف (م) وظهرت هكذا  .

حملات الملك أمنحتب الثاني، حيث قام الملك أمنحتب الثاني بحملتين على كنعان استولى في الأولى على شمش أدام وعبر نهر العاصي ، ثم ورد اسم قادش في نصوص هذه الحملات والتي كانت تقع على شاطئ نهر الاورنت ، أما الحملة الثانية فقد ورد فيها مدن أفيك ويهام وسوكوه ، بالإضافة إلى بعض المدن الأخرى مثل مجدو وحاصور .

٥- بردية بطرسبرج " هيرمتاج " ٣١١١٦ ، واحتوت هذه البردية على الكثير من المدن ، ووردت أسماء المدن الكنعانية ما بين السطور ٦٨-٧٨ وهي : أشاف – كينريت – شيمرون – تعنك – ميشال – شارون – عسقلان – مجدو – حاصور.

وشملت نصوص تل العمارنة العديد من المدن الكنعانية ، وذُكرت مجدو في نصوص تل العمارنة في عدة رسائل ، وجاءت أول ما ذكرت في الرسالة رقم ٢٤٢ ، وهي موجهة من "برديا" حاكم مجدو في ذلك الوقت ، وفيها يخاطب الملك

المصري قائلا " *سيدي وشمسي : رسالة من برديا حاكم مجدو ، الخادم المخلص الذي يسجد عند قدم الملك سبعة مرات في سبعة أيام .. سيدي أطلب ثلاثين ثوراً فأنا في الحرب الآن* " ، كما وردت في الرسالة رقم ٢٤٣ من برديا أيضاً ، وفيها يخاطب الملك بأنه" *العبد المخلص له أيضا والذي يسجد عند قدميه سبع مرات في السبعة أيام ، أنا أطيع أوامر الملك سيدي وشمسي وأحرس مجدو ، مدينة الملك.. "* .

كما وردت في الرسالة رقم ٢٤٥ و بها كلام عام تشير إلى محاولة استرداد مجدو من لبايا ملك نابلس وهذه الرسالة لها أهمية حيث تشير إلى وقوع مجدو في قبضة لبايا الذي كان يستنجد منه برديا حاكم مجدو بالملك المصري ، ولكن نظراً لضعف النفوذ المصري في تلك الفترة فقد خرجت مجدو من السيطرة المصرية ، حتى أعادها الملك أمنحتب الثاني والملك تحتمس الثالث ، وهذه الرسالة تكملة للرسالة رقم ١٠١ والتي أشارت لهزيمة عبدي شراتا حاكم مجدو علي يد لبايا.

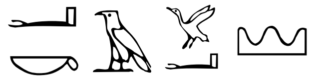
كما ذكرت مجدو في الرسالة رقم (٢٤٦) ، وفيها يخاطب برديا حاكم مجدو الملك بعبارات التفخيم والتبجيل ويخبره أنه لبايا سوف يدعم العابيرو ويجزلون عليهم المال لكي يشنون الحرب ضده ويستولوا على مجدو.

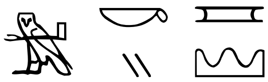
وفي الرسالة رقم (٢٤٧) وردت كلمة أيضا في رسالة موجهة أيضا من برديا إلى الملك الفرعوني بادئاً إياها بالديباجة المفضلة لديه التي سبق ذكرها ثم يكمل قائلاً " ملكي وسيدي أنا أطيع الأوامر بدقة ....من أنا ؟ أنا مجرد كلب ...لكي أطلب منح الملك ..سيدي ....ما هي طلباتك سيدي ؟ .. ".

وفي الرسالة رقم (٣٦٥) وهي رسالة من برديا حاكم مجدو إلى الفرعون يخبره بأنه استخدم السُخرة مع العمال من أجل العمل على بناء وتنشيط المدينة ، بخلاف رؤساء المدن المجاورة .

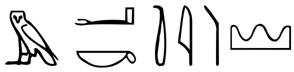
النقوش والحوليات الخاصة بالملك رمسيس الثاني : وهي تلك النقوش التي أوردها الملك رمسيس الثاني على نقوشه أثناء محاربته الحيثيين وحملاته على سوريا وفلسطين ومن هذه المناطق " ليبو – أرنيم – شابتونا – تمناء ، بالإضافة إلى مدن أخرى مثل عكا وعسقلان وميروم ودييبر أمورو وبيسان

، وعلى قطعة أثرية وجدت في الأقصر منها مؤاب وديبون ودور ووردت مجدو في نقوش رمسيس الثاني بهذا الشكل



٨- وظهرت مجدو في بعض نقوش الأسرة الـ ١٩ الفرعونية بهذا الشكل  ، ووردت في نصوص بعض البرديات التي وجدت في طيبة ، والتي كانت عبارة عن تقدير للحبوب والجعة والشعير التي كانت تجلب من فلسطين ، وذُكرت باسم " M^c-k(e)-ti ".

٩- بردية أنستاسي ، وهي بردية هجائية وجهها كاتب يُدعى " أمن-أم- أوبت " إلى الموظف " حوري " من عصر الأسرة التاسعة عشرة ، و ذكرت العديد من المدن الكنعانية والسورية منها مجدو ، وجاءت مجدو بهذا الشكل في بردية أنستاسي



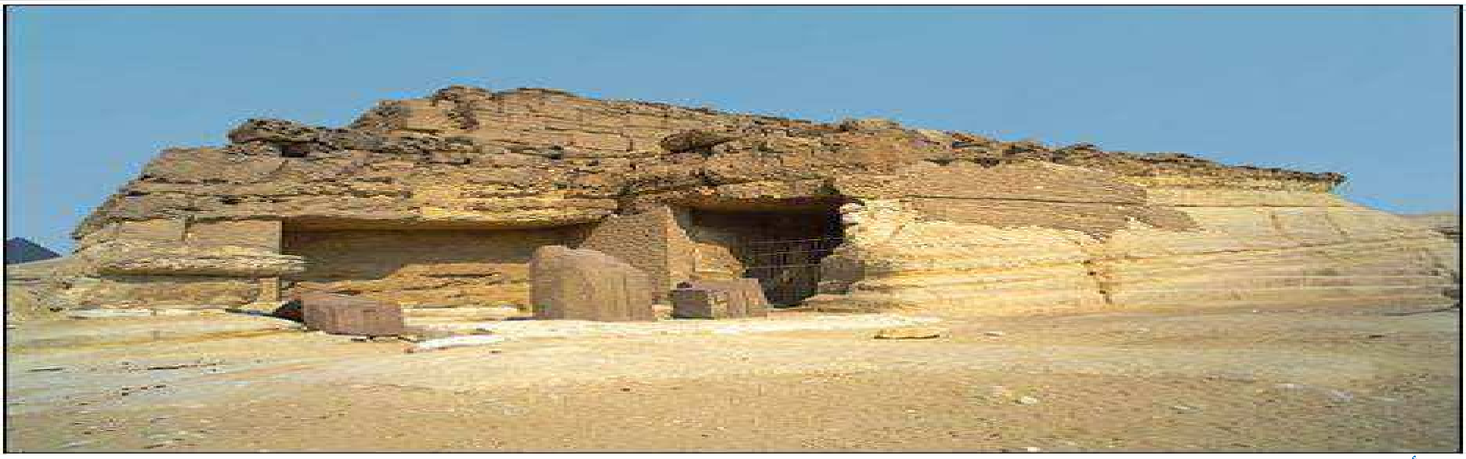
١٠- نصوص ونقوش حروب الملك رمسيس الثالث ضد شعوب البحر ، وهي الشعوب التي أخذت عدة أسماء منها المشوش والشكلش والتكر وغيرهم وقد قام الملك رمسيس الثالث و استطاع القضاء عليهم ووردت أسماء عدة مدن كنعانية في نقوشه.

١١- نقوش الملك شيشنق : حيث قام الملك شيشنق بحملة على فلسطين فقد حوت قائمته الجغرافية على ما يقرب من مائة مدينة ، ووردت مجدو بالنص الهيروغليفي في لوحة شيشنق وكانت المدينة رقم ٢٧ بالشكل التالي



وكتبت بشكل آخر  وظهر اسم مجدو في لوحة شيشنق بهذا الشكل





المرأة في مصر القديمة ...... الملكة خنتكاوس

تقديم أ/ محسن علي ...مفتش اثار ... وباحث في اثار مصر القديمة

لقد كان وضع المرأه فى مصر القديمه،يختلف عن وضعها فى الحضارات الاخرى ،وكانت تتساوى فى الحقوق الاقتصاديه والقانونية مع الرجل ،وهذه الفكرة استمدت من الفن المصرى القديم من نقوش وتصوير على جدران المقابر .

لقد كان للمراة حقوق قانونيه ،واصبحت المراة تستطيع الادارة والتصرف فى الملكيه الخاصه من اراضى وبضائع ونقود .وكانت بمثابة المتعاقد فى عقد الزواج ويحق لها المقاضاه .

وكان للمرأة ايضا حقوق ملكيه حيث يحق لها امتلاك العقارات اما ان تكون تلقتها كهدايا او ميراث عن والديها او زوجها ،وكانت المراة فى مصر القديمه يحق لها ثلث جميع الاموال المشتركه مع الزوج وكان يحق للمراه حرية التعاقد من زواج وطلاق وشراء ممتلكات .

وقد كان عمل المراة فى الطبقتين العليا والوسطى يقتصر على تنشئة الابناء ورعايتهم وهذا لا يعود الى تدنى دور المراة فى هذة الطبقات على العكس فان دورها فى تربيه الاولاد كان اهم من شغلها لبعض الوظائف وكانت هناك ظاهرة فى مصر القديمه تفيد بتولى بعض النساء من الطبقتين العليا والوسطى للوظائف ربما راجع ذلك الى انخفاض السكان .ولقد عثر على بردية فى عصر الاسرة السادسه ،لسيده تدعى "نيت" فى عهد الملك بيبى الاول تفيد بتوليها منصب الوزيرة القاضيه .ولا ننسى ان المراه فى مصر القديمه تولت حكم البلاد مثل حتشبسوت .

ومما لا شك فية ان وضع المراة فى المجتمع المصرى كان فريدا عن العالم القديم ،حيث حظيت بكثير من الحقوق القانونيه والاقتصاديه التى كانت للذكور.

الملكة "خنتكاوس"

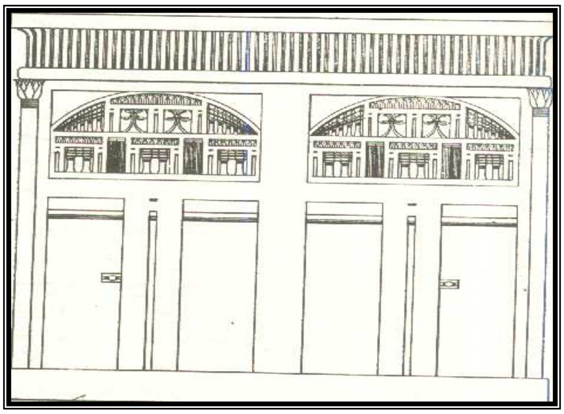
هى اول ملكة حكمت مصر فى زمن الفراعنه وهى اخر ملوك الاسرة الرابعه ،وقد تولت الحكم بعد وفاة زوجها وهو الملك "شبسسكاف"وكان والدها هو الملك "منكاورع"

ولم يطل عهد "شبسسكاف"اخر ملوك الاسرة الرابعه اذا يحتمل انه حكم اربع سنوات .ثم انتهت وراثة العرش فى هذه الاسرة الى "خنتكاوس"

ولقد اتخذت "خنتكاوس"لنفسها هذه الالقاب (ملك مصر العليا والسفلى-وام ملك مر العليا والسفلى .ولقد استنتج العالم "يونكر"من اللقب الاول ان انحصار وراثة العرش فى "خنتكاوس" سمح لها بان تلقب بلقب ملك مصر العليا والسفلى ، ويرى بعض العلماء انها ربما تزوجت من " وسر كاف"مؤسس الاسرة الخامسه،واصبحت اما لابنيه الذين حكما من بعده وهما "ساحورع "و""نفر ار كا رع "والجدير بالذكر ان الملكه "خنتكاوس"هى من يمكن موازاتها باسم اخر ملوك "تامفتيس" الاسرة الرابعه لدى مانيتون .

عمارة مقبرة الملك "منتوحتب الأول" بالدير البحرى.

يكتبه د/ نزيه سليمان



وتشترك مع المعبد فى وحدة معمارية واحدة، وهما عبارة عن مسطحين يلى أحدهما الآخر ويعلوه، والمسطح الأول عبارة عن فناء فسيح، فى مؤخرته صفتان، فى كل صفه صفان من الأعمدة، وبين الصفتان أحدور صاعد يؤدى للمسطح الثانى، وحسب مخطط قديم كان على جانبي الأحدور صفان من أشجار الجميز، وتحت كل شجرة تمثال جالس للملك، ويتوسط المسطح الثانى مدخل، ويتوسطه قاعدة فوقها هرم، ويحيط به بهو كان به مائه وأربعون عموداً، ويحيط بهذا البهو من الأمام والجانبين رواق، به صفان من الأعمدة، وفى مؤخرته باب على كل من يمينه ويساره ثلاث مقصورات، تحتها مقابر بعض حريم البيت المالك ، وفى كل مقصورة بابان وهميان (انظر الشكل المرفق)، كما عثر على جثث ستين جندى فى أحد ممرات المقبرة، ويلى الباب الذى بين المقصورات فناء، ثم بهو به ثمانين عموداً فى عشرة صفوف، ثم قدس الأقداس، وكان يوجد بهذه المجموعة حجرتان دفن، إحداهما تذكارية وهى فى أرضية الفناء الأول، وحجرة الدفن الحقيقية توجد فى أرضية الفناء الثاني.

الملك جر

دعاء وجدي ...باحثة في اثر مصر

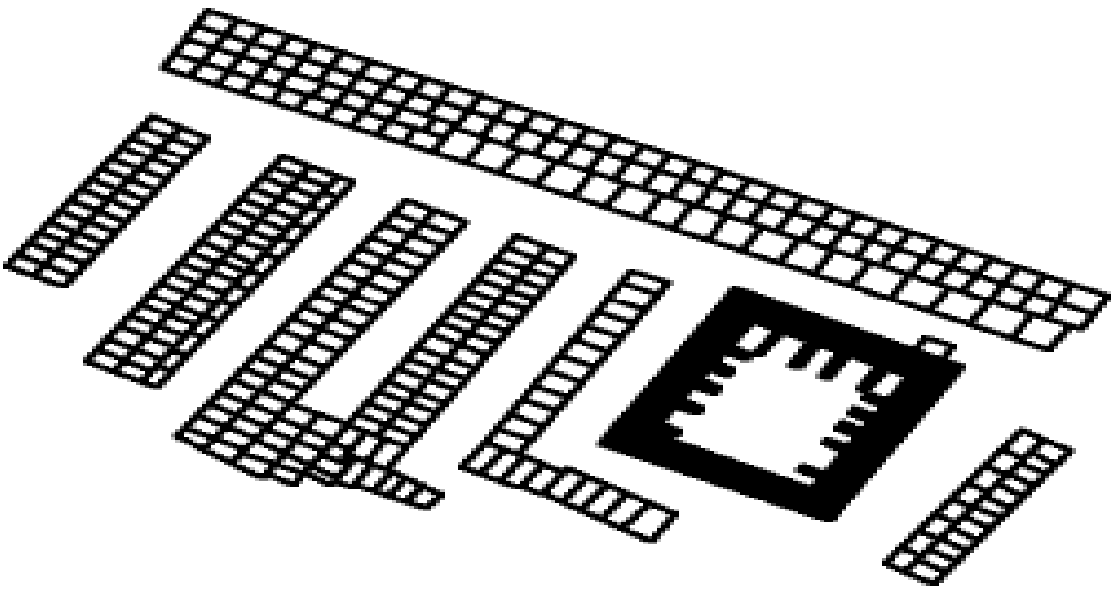


هو ملك ينتمى إلى العصر العتيق و هو ثالث ملك من ملوك الأسرة الأولى بعد ملك عحا و يعتبر من عظماء الملوك (من وجهة نظرى) فطبيعة حال ذلك العصر تأمين حدود البلاد سواء الجنوبية أو الشرقية أو الغربية، أولا: الجنوبية و دليلنا على ذلك هو العثور على نقش محفور فى قمة جبل الشيخ سليمان عند مدخل الجندل الثانى (١٥ كم جنوبى وادى حلفا) يقص علينا حملته إلى بلاد النوبة و التى وصل فيها إلى الجندل الثانى و استطاع أن يصد هجماتهم من الجنوب فنجد الدفنات النوبية التى يقال عنها مجموعة أ و كانت معاصرة للأسرة الأولى تحمل الدليل على التأثير و الوجودد المصرى هناك فى تلك الفترة. ثانيا: استطعنا أن نعرف من حجر بالرمو أنه حارب جماعة من الآسيويين فاستطاع أن يصد من هجماتهم من الشرق، أما ثالثا: فقد عثر فى مقبرة سقارة على لوحة من المرمر عليها منظر و هو يقوم بتأديب أحد الأسرى الليبيين من الصحراء الغربية فقد استطاع أن يصد هجماتهم، هذا و نلاحظ أن إذا كانت البلاد توحدت على يد الملك نعرمر و جعل لها عاصمة منف أو من نفر أو الجدار الأبيض و أكمل تشييدها الملك عحا و عمل على ازدهار البلاد و تأكيد الوحدة بين الشمال و الجنوب فقد سار على دربه الملك جر فقد عثر على بطاقة صغيرة من العاج تسجل زيارته لمعبد مدينة سايس (الواقعة فى شمال البلاد و ذلك لأن ملوك الشمال لم يقبلوا بسهولة السيطرة الدائمة من ملوك الوجه القبلى) أما لمساته الداخلية فقد ذكر مانيتون أن الملك قام بتشييد العديد من المعابد والقصور فى منف و أيضا كان للملك العديد من المؤلفات فى الطب و خصائص جسم الإنسان فقد كان طبيبا ملما بالتشريح. و قد عثر للملك على مقبرتين واحدة فى سقارة و أخرى فى أبيدوس. هذا عن أعمال الملك.

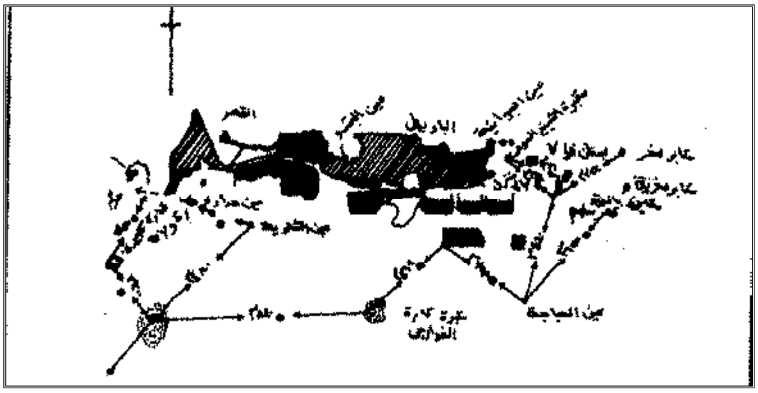
أما سمات ذلك العصر من ناحية السياسية نظام الحكم ملكى قوى فالملك شبه مقدس على الأرض و كانت ذات بعد دينى أما احتفالات التتويج و احتفالات الدينية فبدأت تتزايد فى تلك الفترة و كان لها معنيان احتفالات شرعية و دينية مقدسة. و من الطقوس الدينية الهامة التى كان لابد أن يقوم بها الملك هو الاحتفال بعيد سد و قد بدأت هذه الطقوس مع بداية عصر الأسرات و اكتملت مظاهرها فى العصور التالية.

أما عن مظاهر الحضارية للأسرة الأولى يجعلنا نشير إلى الحفائر التى قام بها أملينو و بترى فى أبيدوس فى منطقة أم الجعاب و هى جبانة ملكية . و يرى بعض العلماء أن الملوك الأوائل قد دفنوا بالقرب من عاصمتهم تيس التى لم يتعرف على مكانها حتى الآن و لكنها ليست بعيدة عن البلينا الحالية و بعد ذلك بدأ أعماله فى سقارة عام ١٩٣٥ و عثر فيهاعلى مقابر كبيرة تخص بعض كبار الأشخاص. و وجدنا الكثير من الآثار التى تخص الطبقة المتوسطة و تساءلنا هل مقابر أبيدوس مقابر رمزية أم فعلية؟ و افترض البعض أن الجسد كان يدفن فى سقارة غرب منف بينما كانت الأحشاء توضع فى أوانى و تدفن فى أبيدوس و مهما تكن صحة هذه النظرية فإن مقابر الملوك و الأشخاص كانت تنقسم إلى جزءين أحدهما تحت سطح الأرض مخصص للمتوفى و الآخر فوق سطح الأرض معد لإستقبال الأحياء لتأدية الطقوس الجنائزية. ففى أبيدوس نجد أن حالة الموقع كانت سيئة لذلك فإن الحفائر الأولية التى حدثت كانت غير متقنة فقد أدت إلى اختفاء كل الأجزاء العليا من المقابر. أما مقابر سقارة فهى أكثر أهمية. يوجد أيضا حفر المراكب الضخمة التى كانت تستخدم للزيارة إلى المدن المقدسة: سايس، بوتو، و بوزيريس. (١)

هذا ونجد تطور المعمارى فى ذلك الوقت المقابر من ملك للملك فقد تحولت فى عهد الملك جر من غرفة البسيطة بغرفة أخرى مربعة الشكل عميقة داخل حفرة كبيرة مكسوة بالخشب و مثبتة فى جدران فاصلة من الطوب.



تصوير للمقبرة الملك جر (هناك رأى بوجود قبر أوزرويس فى هذه الجبانة و أن رأسه مدفون فيها كما اكد املينو لكنها قوبلت برفض) ، تم تبليط ارضية حجرة الدفن بقوالب اللبن.



رحلة في واحات مصر

يكتبه د/ نزيه سليمان

الحلقة١

الوحات مصدر خير كبير للمصرين، بالقرب منها في سابق الازل عاش المصري عصوره الاولى بين الجمع والالتقاط، واليوم يعيش بها مجموعه من المصريين، ولكن ما هو تاريخ تلك الواحات وهذا ما سوف اعرض في خلال هذا العدد والاعداد القادمة حتى اتم عملي، معتمدا على اهم الكتب والمراجع مثل كتابات د/ احمد فخري والاكتشافات الاثرية الحديثة واعمال الترميم في مقابر مناطق الوحات المختلفة.

الوحات في النصوص

ورد في نصوص معبد إدفو ذكراً لسبع واحات مصرية هي:- الداخلة ، الخارجة ، الفرافرة ، سيوة ، البحرية ، وادي النطرون ، وربما المنطقة الواقعة بين الفرافة والبحرية والتي تسمى الحيز.

ولعل أقدم ذكر للواحات يعود لعهد الأسرة السادسة حينما ذكر حرخوف حاكم أسوان في عهد الملك ببي الثاني أنه قد سلك طريق الواحات ، واستمرت الإشارة في النصوص إلى الواحات حتى عصر الانتقال الأول وعهد الملك منتوحتب الثاني

وقد ورد لفظ الواحة مرتبطا بصفة تحدد واحةمعينه في بعض الاحيان مثل:-

١* الواحة الجنوبية:- ***wh3t rsyt***

وهذه الكلمة هي التي استخدمها الجغرافيون الإغريق والرومان لتمييز الكيان الجغرافي للواحتين الداخلة والخارجة عن الواحة البحرية هنا ، وقد ذكرت الواحتان في المصادر ابتداءاً من نهاية الدولة القديمة وخاصة في عصر الأسرة السادسة

٢*الواحة الشمالية:- ***wh3t mhyt***

وتشير إلى الواحة البحرية.

٣* أرض الواحة:- ***t3 n wh3t***

ويقصد بها أرض الواحة أو منطقة بعينها من الواحة.

المفهوم الضمني لكلمة واحه

يفضل هيرودوت وكذلك المصريون أنفسهم أن يذكروا مصطلح "واحات" للدلالة على أي منخفض من الأراضي الصالحة للزراعة في أي منطقة صحراوية (**Girogio: 2003, p 92.**) أما كلمة "واحة" فهي مشتقة من الكلمة المصرية القديمة "أوحات" ومعناها "مرجل" واستخدم هذا اللفظ ليدل على شيء أجوف يحتفظ بالسوائل، وهناك مصطلح أخر يصلح للتعبير عن الواحة "حقول أشجار الأيما" ، ولكن التعرف على هذه الأشجار يمثل مشكلة لعلماء النبات(بوزنر:١٩٩٢،ص٢٧٣)

ويذكر ***Gardiner*** وتشاركه في الرأي ***Giddy*** أن مسمى الواحة مشتق من كلمة هيروغليفية قديمة والتي تعني القدْر على اعتبار التشابه بين طبيعة الكلمتين فالقدْر يغلى فيه الماء وأرض الواحة تجعل الماء يصل بها إلى درجة الغليان

كما ظهرت أيضا أسماء للواحات على جدران معبد الأقصر وتؤرخ للأسرة التاسعة عشرة كالآتي:-

- الداخلة ***knmt***
- الفرافرة ***t3 ihw***
- البحرية ***dsds***

وأيضا ظهرت أسماء الواحات المصرية السبع في نقوش معبد إدفو وتؤرخ بالعصر البطلمي، ويلاحظ فيها أن:-

- أسماء الواحتين الأولى والثانية قد طُمستا.
- الثالثة : أرض البقرة ، واحة الفرافرة .
- الرابعة: حقل يام ، ربما أنها جزء من واحة الفرافرة.
- الخامسة: الواحة البحرية حاليا.
- السادسة: وادي النطرون ***sht kn3t*** .
- السابعة: تقع إلى الجنوب من وادي النطرون ، ومن المعتقد أنها هي نفسها واحة سيوة على الرغم من أن الاسم قد

طمس. من الملاحظ أن قائمة إدفو ترتب أسماء الواحات من الجنوب إلى الشمال ، لذلك لا بد أنها قد بدأت باسم الواحتين الخارجة ثم الداخلة كأسماء للواحتين الأولى والثانية.

اهم مناطق الاثار في الوحات واهم اثارها.

١ -منطـــقة البويـــــطي:

واهم اثارها:

١ -مقبرة با ننتيو :-نقرت هذه المقبرة في صخر جبل الباويطي على مسافة ١٥ م غرب مقبرة جد آمون اف عنخ ، وهي من أجمل المقابر التي احتفظت لنا برسومها وبريق زخارفها هذه المقبرة هي لشخص يدعى بانيتيو ، ويطلق عليه أحيانا بناتي ***Benati*** أو بانتيوني ، فقد كتب الاسم بأكثر من طريقة ، وهو اسم أجنبي غير مصري ربما أنه اسم ليبي ، وباننتيو هو ابن جد آمون اف عنخ ولكنه لم يذكر أية ألقاب تدل على مكانته أو مكانة أبيه الدينية أو الاجتماعية ، ويظن أنهم من أثرياء التجار في عصرهم.

هذه المقبرة مثلها مثل بقية مقابر البحرية تعرضت للسرقة واستعمالها للدفن مرة أخرى خلال العصر الروماني ، ثم أعيد استخدامها في العصر الحديث أيضا ، إلا أنه رغم ذلك احتفظت برسومها في حالة جيدة من الحفظ.

وقد تعرضت مقبرة باننيتو للسرقة حديثا ، حيث سرقت محتوياتها ورسومها ، وقطعت أجزاء من طبقة البلاستر الملون بها بهدف الاتجار فيها حيث يلاحظ قطع أجزاء مربعة من الجدار الشمالي على يمين الداخل للمقبرة ، وكذلك جزء مستطيل الشكل من أحد الأعمدة ، كما أن السارق قام بتجهيز بعض القطع لسرقتها ، ولكنه لم يستخرجها من الحائط ، وللأسف أصيبت بعض رسوم المقبرة بالبقع السوداء الناتجة عن طبيعة الحجر الرملي ، والتي عملت على تشويه الرسوم وضياع معالم معظمها.

٢- مقبرة جد آمون ايو اف عنخ: تقع هذه المقبرة شرق جارة الصوبي مباشرة حيث يقع تل صغير آخر يسمى جارة قصر سليم ، ويقع هذا التل شرق منازل قرية الباويطي ، وتبعد تلك الجارة حوالي ٣٠٠م عن تفتيش البحرية ، وأسفل هذا التل مباشرة تقع منازل تابعة لقرية الباويطي ، كذلك تحاط بالأراضي الزراعية. وقد اكتشف فخري ١٩٣٨ في هذه المنطقة أربعة مقابر صخرية ، اثنان منهما مرسومة الجدران ، والآخران خاليان من الرسوم أو النقوش ، اما المزخرفتان فالأولى منهما هي مقبرة جد آمون اف عنخ ، والثانية لابنه باننتيو أو بناتي.ولقد احتوت تلك المقبرة على عدد من المناظر الهامة يشاهد على مدخل حجرة الدفن منظر يمثل ٨ نائحات أربع على كل جانب من جوانب المدخل ، ويرتدين ملابس بيضاء. قسم السقف بواسطة صفين من الأعمدة إلى ثلاثة أقسام كل قسم زخرف بصف من ١٢ نسر طائر يمثل الإلهة نخبت ، وقد لونت الأرضية باللون الأزرق ،وملئت بالنجوم باللون الأصفر ، أي أن الفنان أراد تمثيل السماء ، ولكن سقطت أجزاء كبيرة من طبقة المشيد بها ومنظر زخرفي لقرص الشمس المجنح

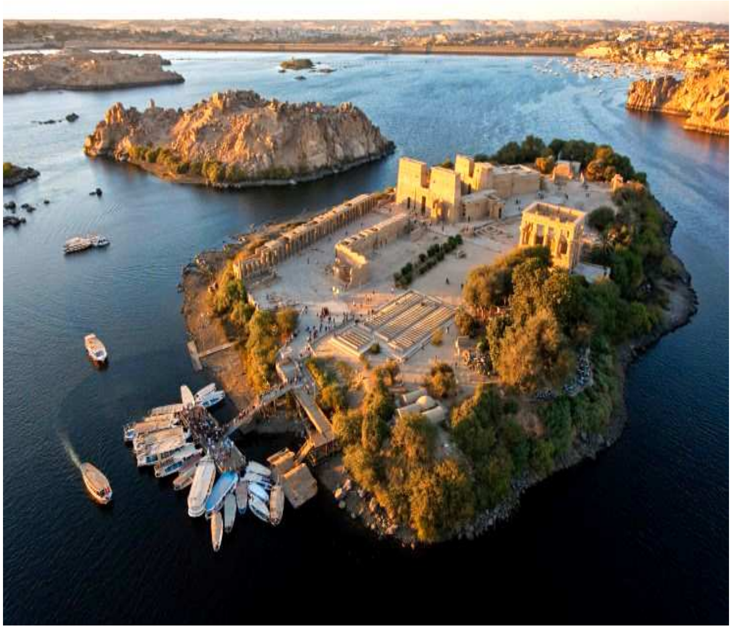
٣ - مقبرة ثاتي : كان ثاتي حفيدا لبادي عشتر .وتقع مقبرته خلف مقبرة بادي عشتر بمنطقة الشيخ الصوبي ، وقد نقرت المقبرة في الصخر بعد وفاة بادي عشتر جد ثاتي في نفس الحافة وقد استطاع ***Buckly*** أن يصل إلى هذه المقبرة عام ١٩٠٨ عن طريق فتحة في السقف ولكنها على الرغم من ذلك ظلت مجهولة حتى وصل إليها فخري عام ١٩٣٨ وقام بتنظيفها ونشر رسومها وقد تعرضت مقبرة ثاتي لنفس الظروف التي تعرضت لها مقبرة جده من استخدامها للدفن وقد أسقط جزء من سقف المقبرة وحدث كثير من التلف بجدرانها مما كان له أسوأ الأثر في تحطيم معظم مناظرها. وقد ردمت المقبرة مرة أخرى بعد اكتشاف فخري لها ، وشيدت فوقها منازل الأهالي مثلها في ذلك مثل مقبرة بادي عشتر ، وكان لها نصيب وافر من مخلفات الصرف الصحي مما ساعد على زيادة تدمير المقبرة ، حتى أعيد اكتشافها مع مقبرة بادي عشتر بمعرفة هيئة الآثار. وتمتاز مقبرة ثاتي بأن مناظرها ذات أهمية خاصة من الوجهة الأثرية ، ذلك على الرغم من أن رسمها غير دقيق ، ومن تلك المناظر منظر محاكمة المتوفى أمام أوزير كما يشاهد حور وتحوت يقومان بعملية التطهير ،ومناظر من العالم الآخر وعددا من الآلهة كذلك منظر الإلهان حور وتحوت يطهران المتوفى. وتصور المناظر صاحب المقبرة بهيئة الملوك.

٤- *مقبرة تا نفرت باستت*: حفرت تا نفرت باستت مقبرتها خلف مقبرة زوجها ثاتي ، ولكن العمل لم يكن قد انتهى فيها تماما صور في الجزء الذي انتهى العمل فيه في حفرة الآلهة "ايزيس ، وأوزيريس ، ونفتيس " وكانت السيدة وابنتها ترتديان رداءا طويلا أبيض اللون مزين بأهداب في حافته السفلى ، وهذه الملابس ذات الأصل الليبي معروفة لدينا من مقبرة أخرى في البحرية هي مقبرة جد آمون اف عنخ في قارة قصر سليم ، ويحوي جزء من المقبرة السيدة في منظر ديني.

٥-مقبرة بادي عشتر: كان بادي عشتر كاهنا أكبر للإله خونسو ، وكاهنا للإله حورس ، وكان أبوه حارخب يحمل نفس الألقاب ، أما والدته فكانت تدعى تا ارو ، ويبدو أنه عاصر الجزء الأول من فترة حكم الملك واح ايب رع "ابريس" أو قبله بقليل ، حيث أننا نعلم من الآثار أن ابنته كانت والدة حاكم الواحات البحرية الشهير "جد خونسو اف عنخ " الذي عاش في عهد الملك أحمس الثاني .وكانت المقبرة تحتوى على العديد من المناظر التى تصور الحياة الدينية والاحتفالات الدينية ونصوصا من كتاب الموتى ولكن لسوء الحظ لم يبق منه إلأ كتابات وآثار قليلة .

فيـــــلة (الجزيرة الرئعة والقصر الآسطوري)

كتبه: مروه عبد الرازق محمد (ماجستير آثار مصرية وباحثة فى علم المصريات).



جزيرة فيلة عبارة عن جزيرة صغيرة تتوسط مجرى نهر النيل وتقع على بعد أربعة كيلومترات من خزان أسوان، وهى تتكون من مجموعة من الصخور الجرانيتية الوردية اللون، وعرفت جزيرة فيلة فى النصوص المصرية القديمة والقبطية باسم " بيلاك" وتعنى الحد أو الخط الفاصل أو النهاية إشارةً إلى كونها حداً فاصلاً بين شمال وجنوب وادى النيل أما فى اليونانية فسميت " فيلة أو فيلاى" والتى تعنى الحبيبة، وذكرت فى الأدب العربىّ باسم " أنس الوجود" وهى إحدى الشخصيات التى ذكرت فى قصص ألف ليلة وليلة.

ويعد معبد إيزيس هو السمة البارزة والمميزة لجزيرة فيلة التى احتوت على خمسة عشر منشأة معمارية، ويرجع ارتباط جزيرة فيلة بالمعبودة إيزيس أن اتباع إيزيس كانوا يتوافدون على تلك الجزيرة لعدة قرون يحيون عليها ذكرى قصة إيزيس وأوزير حيث كان هناك اعتقاد بأن إيزيس وجدت فيها قلب زوجها «أوزير»، بعد أن قتله وقطعه أخوه المعبود «ست»، إلا أن هذا المعبد لم يكن المعبد الوحيد بل ضمت الجزيرة أيضاً معبداً للمعبودة حتحور، ومقصورة للملك نختنبو الأول من الأسرة الثلاثين، ومقصورة صغيرة باسم الملك تراجان صور عليها وهو يقدم الهدايا لإيزيس وأوزير وابنهما، بالإضافة إلى معبداً للإمبراطور أغسطس فى الجزء الشمالىّ من الجزيرة وغيرها من المنشآت المعمارية التى تمت إضافتها إلى الجزيرة والتى كانت تقام بها طقوس العبادة الخاصة بالمعبودة إيزيس حتى عام ٥٥٠ بعد الميلاد فى عهد «جوستنيان» الذى وصلت المسيحية إلى جزيرة «فيلة» فى عهده وبدأت صفحة جديدة في تاريخها، وتحولت قاعات الأعمدة لتصبح مناسبة لممارسة الديانة الجديدة، كما تم نقل الأحجار من بعض الآثار لبناء كنائس مسيحية فيها، وظلت حتى الفتح الاسلامى الذى اعتبر جزيرة فيلة حصناً هاماً فى جنوب مصر، وقد اعتقد العرب أن المعابد المشيدة عبارة عن قصور قديمة للملوك الغابرين فأطلقوا على إحداها اسم قصر أنس الوجود إحدى بطلات القصص العربى القديم.

انقاذ آثار جزيـــــرة فيـــــلة



ظلت جزيرة فيلة تتحدى مياه نهر النيل التى كانت تغمر أجزاءً منها وقت الفيضان مما كان يهدد الآثار المنشأة عليها بالتدمير، إلا أن تلك الخطورة قد زادت بعد الإنتهاء من بناء خزان أسوان حيث تعرضت آثار جزيرة فيلة لغمر المياه عندما يرتفع منسوب نهر النيل بشكل متجدد كل عام، مما أدى إلى تعرضها للزوال التام، وتفاقمت المشكلة بعد أن قررت مصر بناء السد العالى فأصبح واضحاً أن معابد جزيرة فيلة وباقى المعابد الموجودة بتلك المنطقة مهددت بالغرق الكامل تحت مياه نهر النيل، مما استدعى مصر إلى الإستعانة بمساعدة منظمة اليونسكو وباقى دول العالم المهتمة بالحفاظ على التراث الحضارىً لوضع خطة عاجلة لإنقاذ آثار النوبة ومن بينها آثار جزيرة فيلة، وبالفعل تم نقل المعابد من أماكنها إلى أماكن أخرى أعلى منسوباً من النيل لحمايتها من خطر ارتفاع مياه النهر.

و كان من بين الاثار التى تم نقلها نقل معبد ايزيس الموجودة فى جزيرة فيلة والذى تم نقله إلى جزيرة " إيجيليكا " المجاورة، وبالفعل تم فك أحجار معبد إيزيس والذى عثر العلماء اثناء عملية فك أحجاره على كتل صخرية حملت اسماء بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرين مثل الملك أبسماتيك الثانى و الملك أحمس الثانى مستخدمةً كحشو للصروح الموجودة بالمعبد.

مقال عن : صلايه الملك نعرمر

بقلم : هاجر فتحى . أثار الفيوم

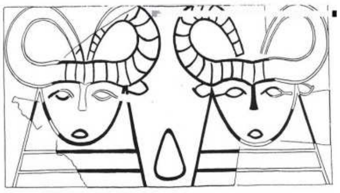
إن كل خطاب لا يحدد مصطلحاته بدقة، رهين بأن يصاب بالتشويش وعدم الدقة في الإبلاغ. وما يقع أحيانًا من اضطراب في التواصل، مردّه في معظم الأحيان إلى عدم الرؤية الموحدة للدلالة المصطلحية. ومن هنا صار لزامًا على كل خطاب يهدف إلى الوضوح في الإبلاغ وتحقيق الغاية، أن تتسم مصطلحاته بتحديدات دقيقة مصونة عن المجاز كما يقول المناطقة . لذلك قبل انا اتحدث عن صلايه الملك نعرمر اود ان اوضح اولا : ما معنى كلمه صلايه ؟ وما هى اهميتها ؟ ....

اولا: الصلايه هى اناء كان يستخدم فى عصور ما قبل الاسر الحاكمه ، ثم بعد ذلك اصبحت تستخدم لتسجيل الاحداث الهامه مثل انتصار الملك ومشاهد الصيد وتاسيس المدن الجديده .

ومن امثله الصلايات : صلايه الملك الثور (المحفوظه بمتحف اللوفر بباريس) وصلايه الاسد والعقبان ، صلايه الاسود وصلايه الملك نعرمر والتى نحن بصدد الحديث عنها الان .

الملك نعرمر هو مؤسس الاسره الاولى وهو على راس هذه الاسره وهذا ما استقر عليه رايى العلماء على حسب الاكتشافات التى توصلوا اليها فقد دلت طبعه الختم الطينى من مقبره سقاره تعود لعهد الملك قاع (اخر ملوك الاسره الاولى) ان الملك من (مينا) هو ذاته الملك (نعرمر) بل هو مؤسس الاسره الاولى وخلفه فى الحكم (حور _ عحا ، جر ، جت ، .... قاع) وايضا طبعه ختم من مقبره الملك دن (احد ملوك الاسره الاولى) بابيدوس (ام الجعاب) والتى عليها اسماء ملوك الاسره الاولى على الترتيب: (نعرمر ، حور _ عحا ، جر ، .... قاع) كل هذه الاكتشافات اثبتت ان الملك مينا (نعرمر) هو اول ملوك الاسره الاولى وهو مؤسسها وهو الملك الذى خطت البلاد فى عهده خطوات واسعه نحو الوحده .

وصلايه الملك نعرمر من اشهر اثار الملك والتى عثر عليها من هيراكونيوليس (الصلايه محفوظه فى المتحف المصرى بالقاهره) . والصلايه تتكون من وجهين ويظهر اعلى الجزء العلوى لكلا منهما اسم نعرمر داخل اطار مستطيل يرمز الى واجهه القصر (السرخ) ويظهر على جانبى الاسم راسان للمعبوده (بات) مثلاها بصوره امراه مليحه بقرنى بقره واذنيها (هنالك البعض يطلق عليها المعبوده حتحور (البقره) ولكن هى فى الحقيقه المعبوده بات وذلك بسبب ان قرون البقره قصيره اما القرون الموجوده فى الصلايه قرون طويله ومعكوفه مما يثبت انها بات وليس حتحور) .



الوجه الاول من الصلايه يوضح الملك نعرمر واقفا وعلى راسه التاج الابيض تاج الجنوب ويقبض باحد يديه على ناصيه عدو يركع امامه ويمسك باليد الاخرى دبوس قتال (مقمعه الملك) مما يرمز لانتصاره على حكام الدلتا وبجوار العدو علامه هيروغليفيه تشير الى (املاك الخطاف) المعروفه اصطلاحا فى النصوص الجغرافيه باسم الاقليم السابع من اقاليم الدلتا ومن فوقها فان الشكل البيضاوى وهو العلامه الداله على الارض ويشير ايضا للدلتا وتنبثق من علامه الارض ست سيقان من نبات البردى تشكل اجمه يعلوها صقر وفى احد مخلابيه وقد تحول الى يد يمسك حبلا مثبتا بحلقه فى الانف الاسير وخلف الملك وعلى نفس الخط الدال على الارضيه يقف حامل نعلى الملك بحجم مصغر وهو يمسك بابريق الذى يمهد (طقوس التطهير)



وتحت الخط الدال على الارضيه التى يقف عليها الفرعون تشاهد شخصين يسبحان ربما هذه العلامه الغريبه تشير لاصولهما وربما وضعهما على هذا النحو يشير ان الملك المنتصر يدوسهما بقدمه .

وعلى الوجه الاخر من الصلايه فقد مثل عليه الملك يلبس التاج الاحمر تاج الشمال ويحتفل بانتصاره على سكان الشمال ويصور الملك ويتبعه ساقيه وحامل النعال ويتقدمه كبير اعوانه (لعله الوزير) ثم اربعه اشخاص من حمله الالويه المقاطعات متجهين صوب معبد حور حيث قتلى الاعداء مغلوله ايديهم ساقطه رؤسهم المقطوعه بين ارجلهم ، وفى وسط الصلايه حيوانا خرافيان متعانقان وقد امسك بمقودهما رجلان رمزا لقياده القطرين .

ومن خلال ذيول الحيوانان نلاحظ ان هنالك صراع دار بين كلاهما انتصر عليه احدهما ويظهر ذلك فى شكل الذيل فيظهر احدهما معكوف بدرجه اكبر من الاخر .



وقد شكلت الاعناق الطويله المتعانقه بؤره الصلايه (وسط الصلايه) ، وفى المنظر الاسفل يبدو الملك كهيئه الثور مندفع نحو صور الحصن بقوته ويسحق كل من يقف فى طريقه فى صوره رجل طريح يطاه بقدمه .

ولقد جعل كثير من العلماء من هذه الصلايه (صلايه نعرمر) الشهيره شاهد على المرحله الثانيه من عهد الملك ، وهى المرحله التى استمتع فيها بنتائج جهوده وجهود اسلافه بعد ان حقق وحده البلاد الكامله تحت حكمه وسجل عليها اخر مراحل كفاحه ونتائجها .

من الآدب المصر القديم

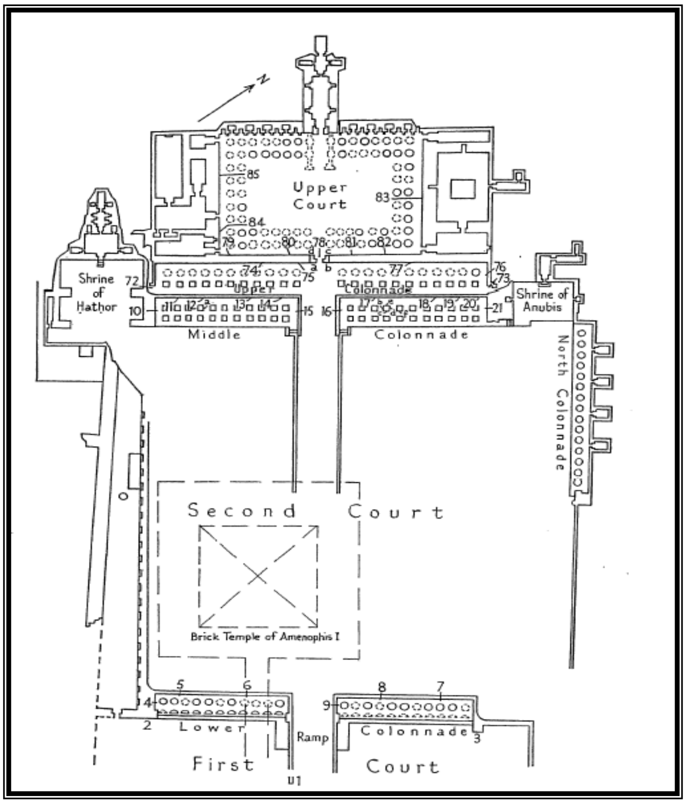
مبارزة بين الصدق والكذب

يكتبه أ/ علي جبر: الباحث في اثار مصر القديمة

ان الصدق والكذب هما صفتين كلاهما عكس الاخر احداهما حميده والاخري مذمومه وقد عرف المصري القديم ذلك وجسدهما في الادب المصري القديم في قصة من اروع القصص والتي سنعرضها في السطور القادمه
للاسف لم نعثر علي بداية البرديه التي تروي هذ القصة فقد وجدت مهشمه ومن خلال باقي البرديه تم معرفة احداث القصة وتدور حول اثنين من الاخوه احدهما يسمي الصدق والاخر يسمي الكذب وكان الصدق قد استعار سكينا من اخيه الكذب وضاعت منه وعندما علم الكذب بذلك قانم بمطالبته بها وعندما اخبره انها قد ضاعت طلب الاحتكام الي محكمة التاسوع الالهي لينال حقه
وقال الكذب للمحكمه احضرو الصدق الي هنا واعطاهم مواصفات خياليه لسكينه وطالبهم بان يحكمو علي الصدق ان تعمي عيناه ويعين يواب علي باب بيت الكذب وبالفعل تم له ماالراد واعمي الصدق وعين بوابا علي بيت الكذب
وكان الصدق بهي الطلعة رغم انه كان اعمي وهذا لم يعجب اخيه الكذب فامر اثنين من الخدم ان يلقو به الي اسد مفترس ولكن الصدق قال لهما لاتمسكا بي واستبدلو شخص اخر مكاني وبالفعل حدث ذلك ولم يلقو به الي الاسد
وبعد عدة ايام خرجت امراة مع خادماتها فشاهدت الخادمات الصدق مرمي عند سفح الجبل ولم يكن في البلاد باسرها من هو اجمل من الصدق فعادو واخبرو سيدتهم بذلك فامرتهم باحضاره اليها وبالفعل ذهبت خادمة واحضرته اليها وعندما راته السيده تحركت شوقا اليه وقضي معها الليله وفي هذه الليله حملت منه وعينته بوابا علي باب بيتها
ووضعت هذه السيده ابنا لم يكن في البلاد باسرها مثله وتم ادخاله المدرسه وتعلم كل شئ بل وتفوق علي كل زملائه ومن هم اكبر منه سنا وفي يوم من الايام قال له زملائه ابن من انت فنحن لانعرف لك ابا فتاذي الابن من ذلك وذهب الي امه وسالها هذا السؤال فاخبرته انه ابن الرجل الضرير الذي يقف بوابا علي باب البيت وعلي الفور صاح قائلا علينا ان نطلب عقد اجتماع لافراد العائله وان يحضر تمساح واحضر الابن ابيه واكرمه وطلب منه ان يخبره من اعماه لياخذ ثاره منه وقص عليه ابيه ماحدث وان عمه الكذب هو الذي فعل ذلك عندئذ انطلق الابن ليثار لابيه فاخذ معه١٠ارغفه من الخبزوعصا ونعلين وقربه وسيفا واخذ معه ايضا ثور جميل المظهر وذهب الي حيث توجد ثيران الكذب واعطي ما كان يصطحبه معه للراعي الذي هناك في مقابل ان يرعي له ثوره لحين عودته من المدينه ووافق الراعي
وبعد عدة اشهر كبر ثور ابن الصدق وكان اجمل الثيران وجاء الكذب ليتفقد ثيرانه فاعجبه ثور ابن الصدق وقال للراعي اعطني اياه لاكله فرفض الراعي لانه ليس ملك له ولكن الكذب اصر واخذ الثور وقال للراعي اعط صاحبه ثور مكانه من ثيراني
وعندما علم ابن الصدق ان عمه الكذب قد استولي علي ثوره ذهب علي الفور الي الراعي وطالبه بثوره فاخبره بما حدث وقال له اختر ماشئت من الثيران في مقابله ولكنه رفض وقال له ايوجد ثور في ضخامة ثوري الذي احد قرنيه فوق تل الشرق والاخر فوق تل الغرب وكان النيل في وقت فيضانه مكان لراحته ومن اجله كان يولد٧٠عجلا يوميا فتعجب الراعي وقال له ايوجد ثور بهذه الضخامه واخذه الي الكذب ثم ذهبو الي محكمة تاسوع الالهة ولكنهم قالو له اننا لم نسمع عن ثور بهذه الضخامه فرد عليهم الابن قائلا وهل سمعتم عن سكينا بالضخامة التي اخبركم بها عمي الكذب عندئذ عرفو خطاهموطالبهم بان يفصلو من جديد بين الصدق والكذب واخبرهم انه ابن الصدق وانه قد جاء للانتقام
وقال الكذب ليتنا نجد الصدق حيا وتم الحكم عليه بالضرب ١٠٠ضربهويجرح٥جروحوتعمي عيناه ويعين بوابا علي منزل الصدق.... وهنا تنتهي القصة ولكن لم ينتهي حديثي معكم فلنتحدث عن الهدف من وراء هذه القصه
هدف المصري القديم الي الاعلاء من فضيلتين اساسيتين وهما الصدق وبر الوالدين وان الحق هو الذي ينتصر في النهايه مهما طال الزمن وربما نستنتج ايضا من القصة ان هناك عقاب للزانيه وهي ان يلقي بها الي تمساح والا فلماذا امر الابن باحضار تمساح وعقد اجتماع لافراد العائله عندما علم من ابوه ؟

وصف معماري مبسط لمعبد حتشبسوت فى الدير البحرى.

يكتبه د/ نزيه سليمان



ويقع شمال معبد منتوحتب الأول، ويعرف حالياً بمعبد الدير البحري ، وكان له بالقرب من حافة الوادى معبد صغير عبارة عن مسطحين متتاليين .

ومعبد الدير البحرى عبارة عن ثلاثة مسطحات، يعلوا كل منها الأخر، ومقدمة المعبد عبارة عن طريق صاعد على جانبيه تماثيل متقابلة للملكة فى صورة أبوالهول، والمسطح الأول عبارة عن فناء فسيح،به جدار على شكل حرف Tيقابله حوض للماء على نفس الشكل.

وفى الجدار الغربى للفناء صفتان فى كل صفة صفان من الأعمدة، وبين الصفتين أحدور يتوسطه درج يؤدى إلى المسطح الثانى، ويتوسطه طريق على جانبية تماثيل للملكة فى صورة أبوالهول، وفى نهايته صفتان فى كل صفة صفان من الأعمدة، والصفة اليمنى تسمى صفة الولادة، واليسرى تسمى صفة بعثة بونت.

هيكل حتحور:

وإلى الشمال من صفة بعثة بونت يقع هيكل حتحور، وهو مكون من صالتين وفى مقدمته أربعة أعمدة يتوج العمودان الواقعان فى الوسط رأس حتحور، والرأسان متقابلان، والصالة الأولى بها صفان من الأعمدة يتوج العمودين الواقعين فى الوسط فى كل صف رأس حتحور، ويفصل هذه الصالة عن الصالة الثانية جداران صغيران.

وبالصالة الثانية صفان من الأعمدة، فى كل صف ستة أعمدة، ثم جزء منحوت فى الصخر يؤدى إليه درج، وهوعبارة عن صالة بها عمودان، وأربعة مقاصير يؤدى إلى كل منها مدخل، ويسبق قدس الأقداس صالة بها مشكاتان فى كل جانب، وبقدس الأقداس مشكاتان.

هيكل انوبيس:

يوجد إلى يمين صفة الولادة هيكل انوبيس، ويحمل سقفه ثلاثة صفوف من الأعمدة وبه نيشتان على جانبيه،ويؤدي مدخل فى جداره الغربى إلى ردهة، ثم قدس الأقداس.

المسطح الثالث وقاعة الأساطين امامه:

و فى أقصى اليمين فى المسطح الثانى توجد الصفة الشمالية ، ويؤدى طريق صاعد على جانبيه سياجان أمام كل منهما صقر وثعبان ضخم، إلى المسطح الثالث، ويتقدمه صفان من الأعمدة، ويؤدى مدخل من الجرانيت إلى صالة الأعمدة المهدمة وكانت محاطة بصفين من الأعمدة، ويعتمد الجدار الغربى لها على الجبل، وفى كل جانب منه أربع مشكاوات يتخللها خمس كوات، ويتوسطه مدخل يؤدى إلى قدس الأقداس، ويتقدمه صالة على كل من جانبيها مشكاتان، وعلى كل من جانبى قدس الأقداس مقصورة.

أزمة الوعي الأثري لدى المصريين

ريهام زكي .....باحثة في اثار مصر القديمة

تمتلك أرض مصر حضارة و تاريخ عريق منذ ألاف السنين ، و هى من أولى الحضارات التي قامت على الأرض و أعرقها حيث تجمع بين العظمة في البناء و الرقي الفكري مما يجعلها تسمو فوق أي حضارة أخرى من الحضارات القديمة .

إلا أنه في الوقت الحالي ، يعاني شعب مصر – أو على الأقل قطاع كبير منه من أزمة في الوعي الأثري و كما نعلم لا يوجد حل لظاهرة إلا بمعرفة أسبابها و معالجتها و بكل وضوح ..و الخطوة الأولى في معالجة هذه الأزمة هى الإعتراف بوجودها .

فحادثة سرقة متحف ملوى و هى من الحوادث المؤسفة التي تعرض لها الوطن في الأيام الأخيرة و من قبلها سرقة المتحف المصري بالتحرير، تنبيء بوجود أزمة في عدم إهتمام المصريين بالأثر و قيمته التاريخية و الإنسانية ..هذا بخلاف السلوك غير الحضاري الذي تشهده المناطق الأثرية من بعض الزائرين من إلقاء المهملات و تدمير للأثر بالكتابة و الحفر عليه..إن عملي كمفتشة في منطقة آثار مفتوحة أتاح لي رؤية العديد من السلوكيات و التجاوزات الغير حضارية من الزوار المصريين في حين ما يحزن هو إهتمام الزوار الأجانب بحضارتنا و آثارنا رغم أنها ميراثنا الذي لا يعوض ..

ما السبب ؟

من وجهة نظري الشخصية يوجد العديد من الأسباب التي تدعو إلى نقص الوعي الأثري لدى المصريين و منها :

- النظرة الدينية السلبية تجاه الأثر : هذا العامل يعتبره الكثير من الباحثين هو السبب الرئيسي لعدم الوعي و الإهتمام بالأثر ، حيث أن من قاموا ببناء الأهرامات و المعابد و غيرها (من وجهة نظر البعض) كفار و غير مؤمنين بالله ..وإذا إعتبرنا هذا الكلام صحيحاً فالذي ما يحير فعلاً هو عدم الإهتمام بالمساجد الأثرية بل و الإعتداء عليها و سرقة محتوياتها مثل ماحدث و ما يحدث في المساجد الأثرية سواء في منطقة القاهرة التاريخية او خارجها فإذا كان بناة الاهرام و المعابد كفرة فماذا عن المساجد ؟ ؟

- إقتصار النظر على الأهمية الإقتصادية للأثر :

دائماً ما ينظر قطاع كبير من المصريين للاثر على أنه "دخل مادي" و الربط الدائم بين السياحة و الاثار ، حيث أن الأهمية "الوحيدة" للأثار هى جلب السياحة..بالطبع تجلب لنا الأثار العديد من السياح سنوياً و تخلق فرصاً عديدة للعمل و لكن إقتصار النظر للأثر على أنه لجلب السياح فقط هو تقليل من قيمته ..فالآثار تراث إنساني و تسجيل للحضارات التي قامت في المكان ، و هو مصدر التاريخ الذي يحدد شكل و مصير المجتمع و الأمة ، و الحفاظ عليه هو واجب وطنى على كل مصري .

و الدليل على عدم إهتمام المصريين بالتراث كتراث في حد ذاته هو ضعف نسبة السياحة الداخلية بمقارنتها بالخارجية رغم أنها كفيلة لتنشيط قطاع السياحة طوال العام و ليس مواسم معينة فقط .

- قلة الوسائل المقدمة للوعي الاثري :

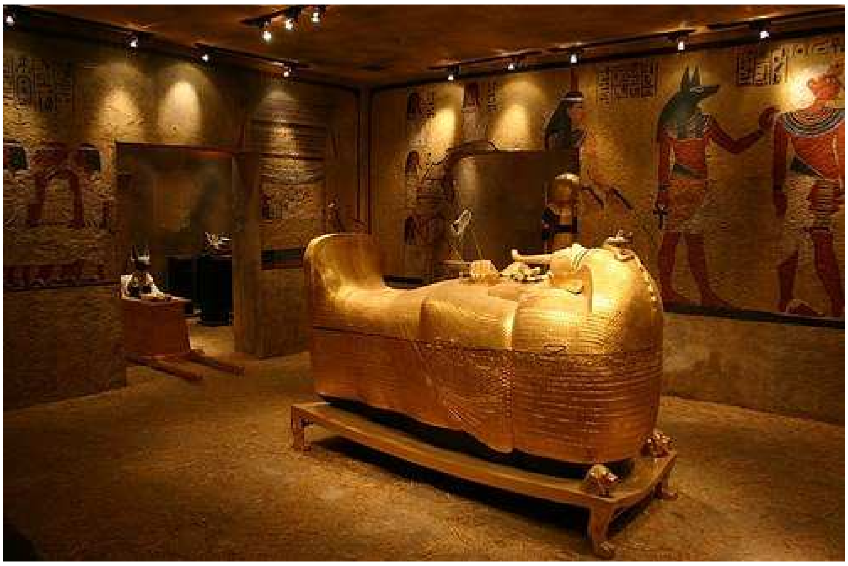
رغم تعدد وسائل الإعلام المصرية و إنتشارها على طول البلاد من مرئية و مسموعة و مطبوعة ، إلا أن العديد منها لا يولي إهتماماً بزيادة الوعي الأثري و التثقيف لدي المصريين ، أو استخدام وسائل تقليدية و كلمات محفوظة لا تترك صدى لدى قطاع عريض من المصريين ، كذلك إغفال قطاع مهم من المجتمع و هو قطاع الطفل ، فلا يوجد وسائل لتنمية الوعي الاثري في المدارس و قلة الزيارات الميدانية للمواقع الأثرية .

إذن ما الحل ؟

يكمن الحل ببساطة في معالجة أسباب الظاهرة و هو استخدام كافة الوسائل المتاحة في زيادة الوعي لدى المصريين تجاه الأثر و أهميته التاريخية ،و أنه تراث يجب المحافظة عليه للأجيال القادمة ، وزيادة التفاعل مع المصريين على أهميته الأثر من خلال إنشاء جمعيات أصدقاء للمتاحف و إنشاء إدارة للوعي الأثري في وزارة الاثار ، والتنسيق بين وزارات الأثار و السياحة و الثقافة على عقد ندوات و محاضرات و زيارات ميدانية ، و درج الوعي الأثري ضمن الأنشطة المدرسية و الطلابية ..فأطفال اليوم هم رجال و نساء المستقبل .

لعنه الفراعنه حقيقه ؟ ام خيال ؟

بقلم : **هاجر فتحى .**



هذا اللفظ تردد على السنه الكثيرين من الناس واثار جدل العديد من العلماء والمفكرين والمثقفين وبدا مرعبا لدى الكثيرون وبداو يتسالون هل فعلا هنالك لعنه للفراعنه ؟ ام هى اساطير خرافيه وخيالات لا وجود لها فى عالم الواقع ؟ ومن الذى تصيبه اللعنه ؟ وهل هى على اساس النيه ؟ ام هى تصيب كل من يجرؤ على الدخول المقبره ؟ وان لم تكن هنالك لعنه فلماذ يموت كل من يدخل المقبره ؟ هل هى صدفه ؟ ام هنالك بالفعل لعنه ؟

بدات اسطوره لعنه الفراعنه منذ ان تم افتتاح مقبره توت عنخ امون على يد الشاب الانجليزى هوارد كارتر عام ١٩٢٢ م اول ما لفت الانتباه هى النقوش التى تقول (لا تفتح التابوت فسيذبح الموت بجناحيه كل من يجرؤ على ازعاجنا) هذه الكلمات لفتت الانظار واثارت الانتباه ولكن الاخطر من ذلك هى الاحداث التى تعاقبت فى هذا اليوم وهو يوم الافتتاح حيث اصيب اللورد كارنافون (الذى تبنى الانفاق على حفائر كارتر فى منطقه وادى الملوك وكان مرافقا اللورد كارتر اثناء افتتاح المقبره) اصيب بحمى غامضه لم يجد احد من الاطباء تفسير لها ، ليس ذلك فحسب بل فى نفس اليوم انقطع التيار الكهربائى عن القاهره كلها ، وقد زادت الاحداث تعقيدا حيث مات جميع من شاركوا فى اكتشاف المقبره او دخلوها الامر الذى اثار الجدل ولفت انظار الجميع وحير علماء الاثار فاطلقوا على هذا اللغز مسمى (لعنه الفراعنه) .



ومن جانب اخر هنالك العديد من علماء الاثار اوضحوا انه لايوجد لعنه للفراعنه وانها خرافات وان تلك الحوادث قد حدثت بالصدفه والدليل على هذا ان هوارد كارتر صاحب الكشف عن المقبره لم يمت ولم يحدث له اى مكروه وان النقوش المكتوبه على المقبره هى تعاويذ ظهرت فى عصر الدوله الحديثه وهدفها حمايه مقبره الملك من العبث من قبل السارقين فهى مجرد كلمات لتخويف من تسول له نفسه بالعبث بمحتويات المقبره .

ولقد ذكر العلماء الاسباب الحقيقه وراء موت كل من يدخل المقابر او يكتشفها ان المقبره تظل فتره من الزمان لا يدخلها الهواء لمده سنوات طويله وبذلك يتكون بها العديد من البكتريا والفطريات والتى تسبب الامراض وتؤدى الى الموت ، والسبب وراء موت العلماء قديما هو انهم كانو يدخلون المقبره فور اكتشافها وفتحها مما تلعب تلك البكتريا والفطريات دورها فتسبب الامراض التى تؤدى للموت ، بينما الان يقوم العلماء بفتح المقبره وتركها ايام بسيطه ليدخلها الهواء ولتنقيه الهواء بها .

وبذلك استطاع العلماء الرد على كل الاسئله المحيره حول هذا الموضوع وان يثبتوا للعالم انه لا وجود للعنه الفراعنه وانها خيالات وخرافات استنبطها عقل بشرى ولا وجود لها فى عالم الواقع .

تطور الرسوم والنقوش المصرية القديمة

يكتبه. صفاء احمد / باحثة في ترميم الاثار المصرية.



** خلفية تاريخية:-

اذا تتبعنا التصوير المصرى القديم منذ فجر التاريخ نجد رسوم وزخارف بدائية محفورة اشتهر منها نوعان وهما :-

- النوع الأول:-

رسمه أهل الهضاب الشرقية والغربية المحيطة بالنيل على صخور التلال وجوانب الوديان التى كانوا ينزلون بها خلال سعيهم وراء حيوانات الصيد وموارد المياه وتسمى الرسوم الصخرية أو رسوم الصيد وقد وجدت هذه الرسوم فى صورة علامات محفورة ومخربشة على حوائط الصخور على حافة وادى النيل وفى صحراء مصر العليا فى النوبة السفلى .
ولقد سلك الفنان فى تصوير هذا النوع من الرسوم ثلاث وسائل وهى اما بحز خطوط على الصخر بأسنان حجرية مدببة أو برسم خطوط سطحية على وجه الصخر بقطع حجرية بيضاء لينة أو بنقر فوق وجه الصخر نقرا خفيفا فى شكل نقط صغيرة متتالية.
ولقد قسمت هذه الرسوم طبقا لتطورها الى ثلاث أنواع من الرسوم وهم رسوم بدائية متواضعة صورت بدايات الفن واقتصرت رسومها على تقليد هيئة الحيوانات حين سكونها ورسوم مرنة صورت الحيوانات فى حين أمنها وحين خوفها من عدوها وحين تقع فريسة فى يد صائدها .

- النوع الثانى:-

يعتبر من الرسوم القروية والتى رسمها أهل القرى والزراعة حين استقروا على ضفاف النيل ولقد توفرت لها أسطح رخيصة مناسبة لحياة الزراعة والاستقرار وهى أسطح الأوانى الفخارية ، حيث بدأت فى الصخور على الأسطح الخارجية للقدور والأوانى الفخارية المصقولة والتى تأخذ غالبا اللون الأحمر أشكال عبارة عن تكوينات من الخطوط البيضاء المتوازية والمتعارضة أى كانت تأخذ غالبا الشكل الهندسى بالاضافة الى محاولات بدائية لرسوم حيوانية أو نباتية ، ومن المؤكد أن هذه الاسكتشات والرسوم البدائية كانت البدايات الحقيقية لطرق الرسم التقليدية .
ولقد دفعت العقيدة الدينية القائمة على بعث الفنان المصرى وخلوده بعد البعث الى نقل الزخارف التى رسمها على الأوانى الفخارية والتى كانت تدفن معه الى جدران القبور والمصاطب بمختلف مظاهر الحياة التى ألفها المتوفى كى يستأنس بها عندما ترتد اليه الحياة مرة أخرى وأقدم الأمثلة للتصوير على جدران المقابر تتمثل فى المناظر التى وجدت على حوائط مقبرة الكوم الأحمر والتى ترجع الى أواخر عصر ما قبل الأسرات والتى استخدم فيها الفنان رغم بساطتها العديد من المواد الملونة .
وهكذا وجدنا منذ ما قبل الأسرات صور جدارية ملونة تمثل الميت بين أهله وخدمه فى عمله أو تمثل رغبات الميت وحاجته من طعام وشراب أو من حفلات موسيقية ورياضية ومناظر الصيد ولكن بأشكال وخطوط فنية بسيطة .
ولم يقتصر الفنان فى بدايات عصوره التاريخية على رسوم الجدران بل استخدم أسلوب النقش فقد أظهر الفنان المصرى منذ عصر ما قبل الأسرات مهارة فى حفر الصور والأشكال المختلفة على الأحجار الصلبة والهشة والعاج مثل لوحة الملك نعرمر التى أظهر فيها تفوقا عظيما بالنسبة للعصر التى صنعت فيه وقد استمر الفنان يعمل فى هذا المضمار بشئ من الدقة مع بدايات العصور التاريخية وترك لنا ألواح من حجر الشست ورؤوس الدبابيس والعاج وأوانى من الحجر مختلفة الأنواع والتى كانت مستخدمة لأغراض الزينة .
ولقد فضل المصرى القديم أسلوب النقش على أسلوب الرسم ، وذلك كون النقش أبقى على مر الزمن وهو الغاية التى هدف اليها المصرى القديم كذلك فان النقش يظهر الأشياء وكأنها مجسمة بعض الشئ .
وكانت بدايات هذه النقوش ما كان يكتب على اللوحة التى كانت توضع أمام قبر المتوفى اذ كان يقتصر فيها أولا على اسم صاحب المقبرة ، ثم اخذت تتدرج شيئا فشيئا بتطور نظام الأسرة الاجتماعى حتى أصبحت تنقش عليها بزخارف ومناظر تمثل صاحب المقبرة وزوجته وأسرته ولما نمت الاعتقادات الدينية وازدادت ثروات البلاد وأصبح القبر مؤلفا من عدة حجرات نقش على جدرانها رسوم ومناظر الحياة اليومية ، وقد قام الفنان القديم بتلوين نقوشه بعد اتمامها ولذلك جمع بين فن النقش والرسم .
وقد قام الفنان المصرى القديم بتصوير ما مر به من أحداث وأعمال يومية بأسلوب النقش والرسم معا دون ترتيب بداية ثم فى خلال فترة الدولة الموحدة اتبع النظام المتبع والسائد فى الكتابة الهيروغليفية والذى يعتمد تقسيم المساحة الى مجموعة حقول عرضية متوازية فى فن التصوير ويذكر العالمان "أدولف وهيرمان" أن فن النقش والتصوير المصرى القديم قد خضع لأسلوب التقسيمات ، وهكذا أصبح من الواضح أن فن النقش والرسم المصرى القديم والكتابة الهيروغليفية أصبحا متلازمين ويكمل كلا منهما الأخر .

لمحات من تاريخ اليونان

يكتبه . أ / محمود حسين النوبى محمد... مفتش اثار



الحديث عن المراحل التى تطور بها تاريخ اليونان فى العصر القديم انتهت عند ظهور الاسكندر الاكبر وظهور امبراطوريته العظيمه فقد كان ظهور هذا الفاتح بدايه عصر بأكمله من عصور تاريخ اليونان و هو ما نسميه بأسم العصر المتأغرق ومايسميه الاوربيون عندهم " العصر الهللينستى " Hellentic فأصبح هذا العصر المتأغرق جزء من تكوين حضارى اوسع ينطبق على المجتمع اليونانى وعلى مجتمعات اخرى و هى مجتمعات الشرق الادنى القديم ونجد تقسيم بلاد اليونان قد اخذ عده مراحل مترتبه حتى وصل الى هذا المنطلق وبدايه التقسيم هو:-

اولا:- العصر المبكر وينتهى حوالى ١١٠٠ق.م

ثانيا:- عصر ظهور " دوله المدينه " التى امتدت من حوالى ١١٠٠ق.م الى ٥٠٠ ق.م ويمكن تقسيمه داخليا لمرحلتين او فترتين الاولى بين ١١٠٠ق.م و هى التى شهدت البدايات الاولى للتكوين الحضارى الذى عرف بنظام او حضاره دوله المدينه و الثانيه و هى التى عاصرت تطور هذا النظام حتى وصل الى تكوينه الكامل .ويمتد بين ٨٠٠ و ٥٠٠ ق.م

ثالثا:- العصر الذى شهد مسار التكوين الحضارى لدوله المدينه فى صعوده ثم فى انحداره ويمتد بين القرن الخامس واوخر القرن الرابع ويسمى " العصر الكلاسيكى"



ومن خلال ذلك التقسيم سنتحدث بالتفصيل عن كل مرحله من هذه المراحل على حدها بالتفصيل حتى نشاهد تطور الحضاره من خلال تلك الدعامات الثلاثه ونبدأ بأولها :-

١- الحضاره الايجيبه (الكريتيه – المنيويه) :-

وقد امتد العصر المبكر حوالى ١١٠٠ق.م وعرف بدأ من النشاط الحضارى فى المنطقه وسمى فيها بعد " بأسم العالم اليونانى " وانتشرت حضارته فى بلاد اليونان والانحاء

المجاوره شبه جزيره البلقان والجزر المنتشره فى ارجاء بحر ايجه وسواحله الشمالى والشرقى ، وبدأت هذه الحضاره من دعامتين احداهما تأثير خارجى من خارج بلاد اليونان وثانيهما تأثير داخلى من قلب بلاد اليونان وسميت بالحضاره الايجيه نسبه الى بحر ايجه والحضاره الكريتيه نسبه لجزيره كريت وهى اقوى مراكز الحضاره على الاطلاق والحضاره المنيويه نسبه الى مينوس وهو البيت الحاكم الذى سيطر على شبه جزيره كريت لفتره طويله .

٢- اماكن انتشارها :- نجدها امتدت لمناطق متفرقه الذى يطل على البحر بدايه من العصر الحجرى الحديث ووصلت لدرجه كبيره من الاذدهار ونحو نهايه الالف الثالثه ق.م بعد ان كان اغلب السكان بدءوا فى استخدام المعادن وبدات هذه الحضاره تؤثر على بلاد اليونان حوالى ١٦٠٠ق.م ونجد ظهور تلك الحضاره فى منطقتين رئيسيتين الاولى هى مدينه كنوسوس KNOSSOS والاخرى وهى مدينه فايستوس ونجد الميزه لهاتان المنطقتان ظهور الفن المعمارى بدرجه كبيره سنه ٢٠٠٠ق.م وايضا انتشار صناعه الخزف فى المنطقتين وتدل الاثار على ذلك الاذدهار فهناك اثار يغلب عليها الخزف والفن المعمارى بشده وايضا ادى ظهور الكتابه وهو الشىء المهم فظهرت على شكل صور على نمط الكتابه الهيروغليفيه وكل صوره تمثل كلمه معينه كما فى اللغات المصريه القديمه وفى الفتره بين عام ١٦٠٠ و ١٤٠٠ ق.م وصل الجانب السياسى للحضاره الكريتيه لحاله من الترابط الشديد بين كافه الدويلات واصبحت كنوسوس على انحاء الجزيره وبلغت هذه السياده فى القرن ١٥ ق،م ، وقد بدأ سكان كنوسوس يعرفون الوانا اخرى من التقدم فى الجوانب الترفيهيه فى حياتهم وعرفوا المسرح وبعض انواع الترف ومشاهده مصارعه الثيران وظهرت فى كتابتهم الجديده الارقام والكسور وتوسعت المعاملات التجاريه وغير المحليه ولم تستقر تلك الحضاره فى كريت فقط وانها انتشرت الى بحر ايجه بشواطئه ومنها مدينه ميلوس احدى مجموعه جزر الكيكلاديس وغيرها .

٣- ونجد الامتداد الزمنى لهذه الحضاره كان مركزها كريت انقسمت لثلاث مراحل نسبت الى الملك مينوس الذى كان سيد كريت وبحر ايجه فى فتره تاريخها :-

- العصر المينوى المبكر من ٢٦٠٠ الى ١٨٠٠ ق.م
- العصر المينوى المتوسط من ١٨٠٠ الى ١٦٠٠ ق.م
- العصر المينوى المتاخر من ١٦٠٠ الى ١٢٠٠ ق.م

على خلاف ذلك برزت اهميه مصر كأمتداد لهذا التسلسل التاريخى لبلاد اليونان وكانت هناك اتصالات حضاريه ومنها على سبيل المثال وحد الاثريون إناء كريتيا ذات الوان متعدده فى ابيدوس فى مصر ودل ذلك على الترابط بين الحضارتين وكذلك العلاقات التجاريه ودورها الفعال وكان من اهم المنتجات " الزيت الكريتى والاوانى الفخاريه)

- الى اللقاء فى العدد القادم (والحضاره الميكينيه)

فن النحت اليوناني والروماني

أماني طه شلش ..مفتشة اثار يوناني روماني

المواد المستخدمة في النحت اليوناني والروماني

استخدم اليونانيون بكثرة عنصر الخشب المطعم بالمواد الثمينة في فن النحت حتى القرن السادس ق.م، وأيضاً استخدم البرونز – الذي صهره عدو اليونانيين – والذهب كالذي استخدمه النحات فيدياس حيث كان يستخدمه مع العاج في القرن الخامس ق.م ، والمرمر الذي بات واضحاً كتأثر من الحضارة المصرية القديمة في منتصف القرن السابع ق.م ، والحجر حتى أواخر العصر اليوناني ، وكانت التيراكوتا لها نصيب كبير في هذا الاستخدام ،وكان في البداية يُستخدم الحجر اللين لسهولة تشكيله ، ولكن بعد استخدام المطرقة والإزميل بدأ الفنان اليوناني باستخدام أنواع حجارة قاسية مثل الرخام بكل احتراف .

وكثيراً ما كانت التماثيل في العهد القديم (١١٠٠-٤٩٠) تطلى بالألوان، ولكن وجد اليونانيون في آخر ذلك العهد أن ترك الرخام المصقول من غير طلاء اصطناعي أوقع في النفس وأدنى إلى تمثيل بشرة النساء الرقيقة.

أما النحاتون الرومانيون فقد استخدموا تقريباً نفس العناصر نقلاً عن اليونانيين ، حيث أنهم في بداية ازدهارهم كانت القوة العسكرية هي شغلهم الشاغل فبم يهتموا بفن النحت وقت ذاك ، ولكن بعد استقرار حكمهم أصبحت الطبقة الرومانية الثرية تهتم بهذا الفن حيث اقتنوا النماذج الإغريقية وبرعوا في ترميمها ، إلى أن تقدم بهم الحال لصنع مثل هذه النماذج بتأثير عسكري روماني .



هرقل من البرونز المذهب

القرن ٢ ق.م

التأثيرات الخارجية على فنالنحت اليوناني والروماني :

كان هناك العديد من التأثيرات الخارجية الشرقية على فن النحت اليوناني ، حيث تظهر هذه التأثيرات على التماثيل اليونانية العتيقة كالجمود الخالي من الرشاقة ، والساقين المشدودتين ، والذراعين المتدليتين على الجانين ، والعينين الشرقيتين اللوزتي الشكل التي تنظر أماماً نحو ناظرها ، والوجه الثابت الخالي من الحركة والعاطفة ، والنسبية .

وقد ساعدت هذه التأثيرات الأعراف الدينية اليونانية التي كانت متواجدة قبل القرن الخامس ق.م والتي كانت مسيطرة بدورها على فن النحت ، فكان يقتصر التمثال اليوناني على القليل من الأوضاع والأنماط ، فالغالبية من هذه التماثيل تمثل الشاب العاري بقليل من الملابس وكذلك المرأة التي تنحت بوقفة ثابتة وثوبها في إحدى يديها .

وبالرغم من هذه التأثيرات الشرقية إلا أن وظيفة التماثيل اليونانية تختلف عن وظيفتها في مصر القديمة ، حيث أن الفنان الإغريقي يصنع التمثال كما هو على الطبيعة لكي يشاهده المشاهد ويعجب به ، أما الفنان المصري القديم فكان له قواعد دينية معينة لابد أن يحترمها عند صناعة التمثال لكي تتعرف عليه روح المتوفى (كا) وليس للمشاهدة والإعجاب .

وفي أوخر عهد الطاغية بسستراتس وهبياس بدأ الجمود يزول من هذا الفن ، حيث تحررت عين التمثال من النظر للأمام ، وظهرت الحركة في الساقين ، وابتعد الذراعان عن الجانبين ، وظهرت التعابير والعاطفة على الوجه ، وبدأت الأوضاع المختلفة تظهر على التمثال بدلاً من الأنماط المعروفة ، ومن هنا نجد الفن اليوناني يتفرد بنفسه ويظهر على الساحة بدون التأثيرات المصرية والشرقية ، مُظهراً براعته وحنكته .



كليوبيس وبيتون بمتحف دلفى

من ٦٠٠ – ٥٩٠ ق.م



رامى القرص بمتحف تيرم روما

من ٤٦٠ – ٤٥٠ ق.م

اغسطس والاسكندرية والاغريق

تقديم ....هنادي جمال..... باحثة ماجستير "يوناني روماني "



في اليوم الاول من الشهر المصري توت الموافق اليوم التاسع والعشرين من شهر اغسطس عام ٣٠ ق.م ،بدا حكم" اكتافيانوس" لمصر وذلك بعد ان دخل الاسكندرية في اول اغسطس عام ٣٠ ق.م واستمر" اكتافيانوس "يحكمها بعد ان اصبح اول امبراطور روماني واصبح يعرف باسم" اغسطس " حتي وفاته في عام ١٤ ق.م.

كانت الاسكندرية من بين مدن مصر التي استحوذت علي اهتمام الامبراطور اذ كانت مدينة لها ماضيها الهلينستي ، وقد منع اكتافيانوس جنوده من نهب المدينه او تخريبها والقي علي



مواطنيها خطابا باليونانية اعلن فيه صفحه عنهم .وعندما احضروا اليه تابوت الاسكندر الاكبر من قبره تمعن في جثمانه ووفاه ما يستحقه من تبجيل بان وضع عليه تاجا من الذهب ونثر فوقه الزهور وعندما سالوه ان كان يرغب في مشاهدة ضريح البطالمة اجاب انه رغب في ان يشاهد ملكا لا امواتا .

علي الرغم من ذلك فان مواطنوها كانوا لا يرحبون بالحكم الروماني ويطالبون بالحاح بمجلس الشوري ولو في ثوب روماني .

وقد عامل الامبراطور المدينة بحذر وبحزم ولم يستجب لطلبات ممثليها بعودة مجلس الشوري ، ولعل السكندريين قابلوا عدم ثقة الامبراطور بهم بان اضروا في انفسهم عداء للرومان ولحكمهم .

كان من التقاليد استخدام الاغريق في البلاط الامبراطوري بفضل ما توفر لديهم من براعة دبلوماسية وذوق رفيع وثقافة عميقة بوصفهم وكلاء الامبراطور وولاهم المناصب العليا في الدولة وكان هذا التمييز بين الاغريق والسكندريين جعل الاسكندرية مدينه ثوريه .

ولما كان يعلم الامبراطور "اغسطس " ان السكندريين شعب ميال الي الشغب يثور لاوهي الاسباب فقد وضع بالمعسكر الكبير الذي اقامه في (نيقوبوليس)-تبعد عن الاسكندرية اربعة مترات –فرقة رومانيه وهي الفرقة الثانية والعشرين وعززها بثلاث كتائب مساعدة من المشاة .

* بالرغم من هذا التحصين الامني الا ان الاسكندرية لم تبقي هادئه بل قامت بها العديد من الثورات والتي سوف نستعرضها في العدد المقبل ان شاء الله .

ايقونة المسيح مع القديس مينا – باويط

يكتبه: روبرت يونان ..... باحث فى القبطيات



- تعد ايقونة باويط من اشهر واهم الايقونات القبطية فى العالم ان لم تكن الاشهر على الاطلاق حتى ان الكثيرين اتخذوها ايقونة الفن القبطى عبر العصور وهى ايقونة اثرية نادرة ترجع الى القرن السادس الميلادى
- الايقونة مستخرجة من حفائر دير انبا ابولو وهو من اوائل الاديرة التى تاسست فى منطقة مصر الوسطى حيث يعود تاسيسه الى اواخر القرن الرابع على يد القديس ابولو
- وكلمة باويط ماخوذة عن كلمة قبطية تعنى تجمع او دير وهذا الدير يقع بالقرب من مركز ديروط - محافظة اسيوط - وقد اكتشف عام ١٩٠٢ بالصدفة على يد ضابط بالجيش الانجليزى يدعى " كليندا " وبعد ذلك توالت الاكتشافات بالمنطقة عن طرق المعهد الفرنسى للاثار الشرقية - بالقاهرة
- وفى الايقونة التى تعد من اهم مقتنيات متحف اللوفر فى باريس - نرى السيد المسيح وهو يضع يده اليمنى على " ابا مينا " (وهو ترجمة النص القبطى الموجود اعلى يسار الايقونة) وهو فى الغالب رئيس الدير
- ولليد اليمنى مغزى هام لان " يَمينُ الرّبِّ صَنَعَتْ قُوَّةً، يَمينُ الرّبِّ رَفَعَتْنى، يَمينُ الرّبِّ صَنَعَتْ قُوَّةً فَلَنْ أموت بَعْدَ، بَلْ أحيا وأُحَدِّثُ بأعْمالِ الرّبِّ، تأديبًا أدّبَنى الرّبُّ. وإلى الموْتِ لَمْ يُسلِمنى." وهو ما نردده فى المزمور المئة والسابع عشر والذى يستخدم فى صلاة الغروب بحسب طقس الكنيسة القبطية الارثوذوكسية .
- ومن المرجح ان ابا مينا هذا كان قد تنيح (النياحة لفظ مستخدم فى الثقافة القبطية وتعنى استراح وهى للدلالة على الموت او الانتقال من هذا العالم) عند رسامة هذه الايقونة فلم يعتاد الفن القبطى على رسامة الاحياء
- كما تشير وضع اليد اليمنى على الكتف الى المعية مع المسيح (اى انه مع المسيح)
- ويلاحظ ان رئيس الدير وهو راهب لم يرسمه الفنان وعلى راسه اى علامة او زى معين يشير الى كونه راهب فلا وجود للقلنسوة الشهيرة للرهبان ذات الاثنى عشر صليبا والمستوحاة من الخوذة الرومانية الشهيرة للجندى الرومانى لحماية الراس . وهذا يعنى ان هذه القلنسوة هى حديثة العهد ولم تكن منذ نشاة الرهبنة
- كما يقف " ابا مينا " فى معية المسيح حافى القدمين مما يؤكد انه كان قد انتقل من برية هذا العالم التى تنبت " شوكا وحسكا "(تكوين ٣- ١٧) بحسب كلام الكتاب الى ارض الاحياء فى السماء مع المسيح - لاننا نحتاج الى النعلين لنقى انفسنا من شوك البرية - وربما كان هذا هو الاساس الذى من اجله نخلع النعال والاحذية بحسب الطقس القديم للكنيسة القبطية لاننا فى الكنيسة فى معية المسيح
- كما نلاحظ ان "ابا مينا " متوشحا برداء ابيض فمن " يغلب فذلك سيلبس ثيابا بيضا " (رؤيا ٣ - ٥) ويشير بيده اليمنى باصبعين الى المسيح للاشارة الى دلالة عقيدية عن طبيعة المسيح وممسك بيده اليسرى رسالة مطوية - ربما تشير الى رسالته فى هذا العالم - او وصاياه الى ابنائه الرهبان

الحضارة الاسلامية

بقلم أحمد المنسى & أميرة
لطفى...... مفتشا آثار إسلامية



منذ فجر التاريخ سطعت شمس الحضارة المصرية فى عنان السماء، إذ ترك الأجداد ثروة هائلة نتباهى بها وسط الأمم، وتضافرت عدة عوامل ساعدت على قيام تلك الحضارة، ولا سيما فى العمارة الخالدة الشامخة إلى عصرنا الحالى.

وتعددت أغراض بناء المنشئات المعمارية فى مصر القديمة ما بين معابد للملوك ومعابد للآلهة ومقابر، ومنذ الحضارة المصرية القديمة وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى، تميزت العمارة فى مصر بطابع خاص.

ومما لاشك فيه أن مصر تعتبر إحدى أكبر الدول الإسلامية، ولقد لعبت مصر على مدار التاريخ دوراً بارزاً، تعاقب على مصر الولاة والحكام والسلاطين كما كانت مقر الخلافة فى العصر المملوكى، وكل هؤلاء قد خلفوا لنا ثروة معمارية ضخمة، ولم يقتصر الأمر على الولاة والحكام فقط بل إمتد ليشمل أثرياء القوم بل وبعض العوام أيضا، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن أول والى إسلامى على مصر وهو" عمرو بن العاص" بعد فتحه لمصر يشرع فى بناء مدينة الفسطاط لتكون أول مدينة ينشئها المسلمون فى مصر وشيد فى وسطها مسجده الجامع الذى لازال يحمل إسمه إلى اليومً.

عرفت القاهرة بمدينة " الألف مأذنة" نظراً لما تحتويه من كم هائل من المساجد على مر العصور، وجديراً بالذكر أن الفنون العمارة الإسلامية بلغت ذروتها فى العصر المملوكى بشقيه " البحرى والجركسى"، كذلك تعددت الطرز المعمارية فى العصر العثمانى، وتنوعت العمائر فى مصر الإسلامية مابين عمائر دينية وعمائر مدنية، وإختلفت تلك العمائر فيما بينها بإختلاف الطرز والأساليب، وبذلك كانت مصر الإسلامية جامعة لكل الطرز والأساليب المعمارية، بل كانت درة البلدان الإسلامية فى ما تحتويه من آثار إسلامية، ومن ثم كانت مصر منذ القدم مهد الحضارات وإستمرت عبر العصور تتلألأ بكل ما يخلب الألباب والعقول.

المسجد الحسينى " مسجد الإمام الحسين"

يكتبه: احمد محمد حازم : اخصائى ترميم الاثار فى المتحف القومى بالاسكندريه

....



مسجد الإمام الحسين بن علي في القاهرة بمصر. ويقع في القاهرة القديمة في الحي الذي سمى باسم الإمام (حي الحسين) وبجوار المسجد أيضا يوجد خان الخليلي الشهير والجامع الأزهر.
أنشىء المشهد الحسينى سنة ٥٤٩ هجرية = ١١٥٤/ ٥٥م لينتقل إليه رأس الحسين بن على بن أبى طالب ولم يبق منه الآن غير الباب المعروف بالباب الأخضر الذى يقع شرق الوجهة القبلية للمسجد أما المئذنة المقامة فوق الباب فيستدل من كتابة تاريخية على لوحة مثبتة أسفلها أنها بنيت سنة ٦٣٤ هجرية = ١٢٣٧م فى أواخر العصر الأيوبى.
وهذه لم يبق منها أيضا سوى قاعدتها المربعة التى تحليها زخارف جصية بديعة أما ما يعلوها فقد جدده الأمير عبد الرحمن كتخدا كما جدد المشهد والقبة المقامة على الضريح سنة ١١٧٥ هجرية = ١٧٦١/ ٦٢م وقد حليت هذه القبة من الداخل بالنقوش الملونة التى يتخللها التذهيب وكسى محرابها والجزء الأسفل من جدرانها بوزرة من الرخام الملون.
ولما تولى الخديوى إسماعيل سنة ١٢٧٩ هجرية = ١٨٦٣م أمر بتجديد المسجد وتوسيعه فبدئ فى العمل سنة ١٢٨٠ هجرية = ١٨٦٤م وتم سنة ١٢٩٠ هجرية = ١٨٧٣م فيما عدا المئذنة التى كمل بناؤها سنة ١٢٩٥هجرية = ١٨٧٨م.
ويشتمل المسجد على خمسة صفوف من العقود المحمولة على أعمدة رخامية ومحرابه من الخردة الدقيقة التى اتخذت قطعها الصغيرة من القاشانى الملون بدلا من الرخام وهو مصنوع سنة ١٣٠٣ هجرية = ١٨٨٦م وبجانبه منبر من الخشب يجاوره بابان يؤديان إلى القبة وثالث يؤدى إلى حجرة المخلفات التى بنيت سنة ١٣١١ هجرية = ١٨٩٣م حيث أودعت فيها المخلفات النبوية.
والمسجد مبنى بالحجر الأحمر على الطراز الغوطى أما منارته التى تقع فى الركن الغربى القبلى فقد بنيت على نمط المآذن العثمانية فهى أسطوانية الشكل ولها دورتان وتنتهى بمخروط.
وللمشهد ثلاثة أبواب بالوجهة الغربية وباب بالوجهة القبيلة وآخر بالوجهة البحرية يؤدى إلى صحن به مكان الوضوء.
وكان من أهم ما عثر عليه فى المشهد الحسينى تابوت خشبى جميل وجد مودعا فى حجرة أسفل المقصورة النحاسية وسط القبة يتوصل إليها من فتحتين صغيرتين بالأرضية وأول من شاهده وأشار إليه هو المرحوم السيد محمد الببلاوى شيخ المسجد الحسينى فى كتابه - التاريخ الحسيني- سنة ١٣٢١ هجرية = ١٩٠٣م..
ولم يكن قد شاهده أو عاينه أحد من علماء الآثار أو المشتغلين بها إلى أن كانت سنة ١٩٣٩م حيث أمر حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الأول بإصلاح أرضية القبة وفرشها بالرخام فانتهزت إدارة حفظ الآثار العربية هذه الفرصة للتحقق من وجود هذا التابوت ولما وجدته وعاينته تبين لها أنه تحفة فنية رائعة جديرة بالحفظ والصيانة فرفعته من مكانه وأصلحته ثم نقلته إلى دار الآثار العربية ليعرض بها.
ولهذا التابوت ثلاثة جوانب وهو مصنوع من خشب التك المستورد من جزر الهند الشرقية وقد قسمت وجهته وجانباه إلى مستطيلات يحيط بها ويفصلها بعضها عن بعض إطارات محفورة بالخطين الكوفى والنسخ المزخرفين وتجمعت هذه المستطيلات على هيئة أشكال هندسية بداخلها حشوات مزدانة بزخارف نباتية دقيقة تنوعت أشكالها وأوضاعها وأحيطت بعض هذه الحشوات بكتابات منها - نصر من الله وفتح قريب - الملك لله-..الخ..
وجميع الكتابات المحفورة على أوجه هذا التابوت آيات قرآنية ولا يوجد بينها أى نص يشير إلى تاريخ صنعه أو اسم الآمر بعمله إلا أن روح الزخارف وطرازها وقاعدة الكتابات واجتماع الخطين الكوفى والنسخ ومقارنته بتابوت الإمام الشافعى المصنوع سنة ٥٧٤ هجرية = ١١٧٨م كل ذلك يدل على أنه صنع فى العصر الأيوبى والمرجح أن يكون الآمر بعمله هو السلطان صلاح الدين الأيوبى.

سلسة مميزات عمارة المساجد عبر العصور الإسلامية

الجزء الأول

مميزات عمارة المسجد فى العصور الإسلامية المبكرة

يكتبه: أحمد المنسى & أميرة لطفى .... مفتشا اثار اسلامية.



تحدثنا فى العدد السابق عن أنواع العمارة الإسلامية، وسنبدء فى هذا العدد عن التحدث عن المميزات العامة لعمارة المسجد عبر العصور الإسلامية على عدة حلقات، قبل البدء فى الحديث عن الآثار المعمارية الإسلامية فى مصر ، وبصفة عامة إتسمت العمارة الإسلامية شأنها شأن باقى الفنون الإسلامية بالتميز وبإمتزاجها مع الحضارات السابقة للبلدان التى فتحها العرب المسلمين، حيث عمل الفنان والمعمار العربى على أخذ ما يتلائم ويتناسب مع الحضارة والثقافة الإسلامية ومزجها فى بوتقة واحدة تنصهر معاً ليخرج لنا العمارة والفنون الإسلامية، وسنتحدث فى هذا العدد عن مميزات عمارة المسجد فى العصور الإسلامية المبكرة منذ الفتح العربى وحتى نهاية الدولة الطولونية.

- مميزات عمارة المساجد فى العصور الإسلامية المبكرة :-

١- الموقع :- كان يتم إنشاء المسجد ثم يختط من حولة الشوارع، وكان هذا من أهم مميزات العمارة الإسلامية المبكرة، ولقد راعى المعمار المسلم أن تكون للمسجد أربع واجهات ويكون بجدار القبلة باب واحد فقط يسمح بدخول الإمام أو الوالى، كما إهتم المعمار بأن تكون له أبواب محورية تفتح على طرق لسهولة دخول وخروج المصليين.

ولنا فى هذه الميزة أمثلة :

مسجد عمرو بن العاص فى الفساط، وجامع إبن طولون بالقطائع.

٢- كبر حجم المنشأة :- مثل جامع إبن طولون حيث يبلغ "٦ ونصف" فدان.

٣- مواد البناء الطوب اللبن: إعتمد المعمار المسلم على إستخدام المواد الطبيعية الموجودة بالبيئة المحيطة فإستخدم الطوب اللبن لبناء منشآته.

وظهر فى القرن الثالث الهجرى مادة أخرى للبناء إقتبسها أحمد بن طولون لمصر من العراق من مدينة سامراء وهى الإجر (الطوب الطينى المحروق).

وإنتشر بعد ذلك إستخدام الآجر فى جميع المنشآت حتى العصر الفاطمى حتى إستخدمت الأحجار فى بناء أسوار القاهرة التى أنشائها بدر الجمالى،كما نراها فى مئذنة جامع الحاكم.

٤- الأعمدة الرخامية المجلوبة من عمائر سابقة، إستخدمت الأعمدة لحمل الأسقف منذ عصر الفراعنة، والعمود الإسلامى فى بدايته عبارة عن جذوع النخيل وكان السقف من الجريد، ولنا مثال على ذلك البناء الاول للمسجد النبوى.

وفى العصر الأموى كانت الأعمدة للمبانى السابقة على الإسلام هى المصدر الأساسى فى تحميل الأسقف.

ونجد فى جامع عمرو بن العاص إن معظم أعمدته مجلوبة من مبانى سابقة على الإسلام سواء كانت بيزنطية أو مسيحية وتيجان الأعمدة كورنثية إلى أن خلق العمود الاسلامى الخالص الذى يتكون من "قاعدة وبدن إسطوانى وتاج وجميعهم من الرخام"

٥- إستخدام الدعامات المبنية: جاء أحمد بن طولون بتأثيرات معمارية شرقية مجلوبة من العراق لم تعرفها مصر سابقاً خاصة إستخدام الدعائم المبنية من طوب الآجر، ولقد تأثر جامع إبن طولون بجامع أبى دلف بسامراء، الجامع الكبير ببغداد.

والدعامة تتكون من :- كتله بنائية مستطيلة مصمته مبنية من طوب الآجر.

٦- إستخدام الأعمدة المدمجة كحلية معمارية: إستخدم المعمار المسلم منذ الفترة المبكرة الأعمدة المدمجة ونقل إلينا هذا الطراز من مسجد "أبى دلف"جامع سامراء بالعراق فوجدناها فى دعائم عقود جامع احمد بن طولون.

وظائف الأعمدة المدمجة :-

أ- بغرض التدعيم.

ب- كسر حدة الزاوية.

جـ - بغرض الزخرفة كما فى مسجد أحمد بن طولون.

٧- المئذنة ذات السلم الخارجى: أطلق عليها المئذنة الملوية، وظهرت لأول مرة فى مئذنة جامع سامراء بالعراق، تلك المئذنة التى إتخذت مئذنة أحمد بن طولون نسقها وتقع مئذنة أحمد بن طولون خارج الجدار الغربى فى الزيادات، وتعتبر المئذنة الوحيدة فى مصر ذات السلالم الخارجية، ولحقها ضرر فى العصر المملوكى وقام بترميمها السلطان لاجين ٦٩٦ هـ/١٢٩٦ م، والمئذنة مبنية من الحجر الجيرى ومرممة مرات عديدة آخرها عام ٢٠٠٥.

٨- تعدد المحاريب : وجدت هذه الظاهرة لأول مرة فى المسجد الأموى بدمشق، والجامع الطولونى بمصر الذى يزخر بهذه الظاهرة حيث يشتمل على خمس محاريب مسطحة إلى جانب المحراب الرئيسى المجوف.

٩- تعدد المداخل: نظراً لزيادة عدد المصلين ظهر إسلوب تعدد المحاريب لإستيعاب أكبر عدد من المصلين وكانت فى جميع الأضلاع عدا ضلع القبلة الذى يوجد فيه المحراب، كما فى مسجدى عمرو بن العاص وجامع أحمد بن طولون.

١٠- الشرافات: إعتمدت العمارة الاسلامية المبكرة على البساطة وعدم المغالاة فى إقامة المنشآت الضخمة، ولكن بدءاً من الدولة الطولونية تميز المعمار ببناء المنشآت الضخمة وتوج أسطح هذه المنشآت بحليات على هيئة شرافات وكان أول ظهور للشرافات خارج مصر فى بوابة قصر الحير الغربى ثم قصر الحير الشرقى، وإنتشرت الشرافات فى مسجد سامراء بالعراق، وكان أول ظهور لها فى مصر فى جامع أحمد بن طولون وتأخذ الشرافات فيه شكل العرائس، وأخذت فى التطور وإتخذت أشكال متعددة، فنراها تأخذ شكل مستدير كما فى البوابات الفاطمية، أو شرافات مسننة كشرافات مسجد عمرو بن العاص، أو شرافات تشبه الورقة النباتية أو شرافات هرمية الشكل.

سـمفـونية الــتـــاريخ
(مصر قبيل الفح الإسلامى)
بقلم / أميرة لطفى الشحات.....مفتشة اثار اسلامية

بينما تخرج إلينا أجمل الألحان من أروع السيمفونيات ، فإن الحضارة الإسلامية تطل علينا لتجسد لنا أجمل سمفونيات التاريخ المصرى عبر العصور وبينما ننظر إلى أجمل الأزهار فى الطبيعة ، فإن الحضارة الإسلاميه تخلد لنا أجمل قصص التاريخ المصرى عبر العصور.........

وسنبحر الأن فى التاريخ الإسلامى فى مصر من قبيل الفتح الإسلامى لمصر حتى نهاية الخلافة العثمانية ، وسنستهل كتابتنا عن مصر قبيل الفتح الإسلامى .

دائما وأبداً كانت مصر غنية بماضيها وتاريخها العريق ، فكما كانت مصر قبل الإسلام درة فى جبين العالم فإنها أصبحت بعد الإسلام أغلى الدرر ،فمصر إقليم له خصوصية تاريخيه وظروف إقليميه تجعله شديد الحساسيه يتأثر بما يجرى حوله ويؤثر فيه ، كما شهدت أراضيها تفاعلاً بين التراث العربى الإسلامى الوافد والتراث المصرى الأصيل وأصبحت فى وقت قصير جزءا من عالم إسلامى ممتد .

حفل القرن الأول الهجرى السابع الميلادى بتطورات هامه غيرت مجرى الأحداث وسطرت تاريخاً حافلاً لمصر التى أصبحت إسلامية ، بعد إنتصار أغسطس قيصر على كليوباترا فى موقعة أكتيوم سنة ٣١ ق.م وإستيلائه على مصر سنة ٣٠ ق.م أصبحت مصر ولاية رومانية تابعة للإمبراطورية الرومانية ، ثم أصبحت ولاية بيزنطية منذ سنة ٢٨٤م إلى ٦٤٠م ، وتدهورت أحوال مصر تدهوراً كبيراً بسبب إستغلال الرومان لخيراتها ومواردها وانعكس ذلك على كل مناحى الحياة إقتصاديا وسياسيا ودينيا وإجتماعياً، فقد أعتبرت الأمبراطورية البيزنطية مصر مجرد مخزن للغلال تحمل منه الخيرات إلى العاصمة القسطنطنية ، وفرضت الضرائب الباهظه على المصرين حتى ضج الفلاحون وأنضم إليهم التجار والحرفين .

ونهجت الإدارة البيزنطية نهج القواعد الرومانية فى إقصاء أبناء البلاد عن المجالس السياسيه والتشريعية وتجاهل كل صوت يصدر من الأهالى فى رفع المظالم .

وقد ظهر فى الأفق عامل جديد وهو ظهور المسيحية إلى مصر فى القرن الأول الميلادى وإنتشر تدريجياً فى جميع أنحائها منذ القرن الثانى الميلادى إلى أن الأباطرة الوثنين ناصبوا المسيحية العداء وبدأ إضطهاد الحكومه لمسيحى مصر مما يعكس هذا الأثر السئ الذى تركه هذا الإضطهاد فى نفوس القبط ، إلى أن إعترف الإمبراطور قسـطنطين الأول بالمسيحيه ديناً مسموحاً ضمن الديانات الأخرى عام ٣٢٣م إلى ٣٣٧م ، إلى أن أصبح الدين الرسمى الوحيد فى جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية وذلك فى عهد تيودوسيوس الأول عام ٣٩٧م إلى ٣٩٥م ، واضطهد الأباطرة أبناء الكنيسه ووجد المصريون فى هذا الخلاف سبيلاً للخروج على بيزنطه وقاموا بحركات مقاومه ضد مساوئ الإدارة البيزنطيه ، وكانت السلطات البيزنطية تعسفت فى جمع الضرائب وظلم الأهالى مما أدى إلى إنتشار الفوضى واضطراب مرافق البلد ، وفى ظل هذه الأحداث ووقوع مصر تحت طائله هجوم فارسى ساسانى وكانت دولة فارس معادية للبيزنطين وحاولت إنتزاع مصر والشام من الإمبراطوريه البيزنطية وحققت الجيوش الفارسيه انتصاراً بسيطرتها على مصر والشام عام ٦١٦م فى عهد كسرى الثانى وبالرغم من أن الأمبراطور البيزنطى هرقل إستطاع أسترداد مصر والشام وتوغل فى بلاد فارس نفسها عام ٦٢٩م إلا أنه عجز عن تحقيق الإستقرار فى مصر بسبب إستفحال المشكلة الدينية ، وقد أسند هرقل الرئاسه الدينية والسياسيه لشخص واحد إسمه قيرس الذى يعرف عند مؤرخى العرب بإسم المقوقس والذى وضع المصريون أمام خيارين لا ثالث لهما أما قبول مذهب هرقل أو إما الإضطهاد وقاسى أقباط مصر كل أنواع الأضطهاد ، وقد كره المصريون بيزنطه كراهية شديدة فى نفس الوقت فيه الدعوه الأسلاميه قد إنتشرت فى بلاد العرب . وعندما أستطاع سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم يعقد مع قريش صلح الحديبيه فى السنه السادسه للهجرة فقد أتاح هذا الصلح أن يبعث بسفارته إلى رؤساء وملوك العالم يدعوهم إلى الأسلام ، وقد أتجهت سفارتان إلى هرقل ونائبه قيرس المشهور بإسم المقوقس ، وقد أحسن المقوقس إستقبالها وبعد وفاة الرسول ولما كان العرب أتموا السيطرة على بلاد الشام أرسل أبو بكر أربعة جيوش إلى فتح الشام وتناقل الناس أسلوبهم فى الحكم ورحمهم الدينية السمحه وإحترامهم للكنائس والبيع ومعاملة أهل الذمه قوامها العدل ، وفى مصر قد إنقسم المجتمع إلى طبقتين ، طبقة الحكام وهم الرومان الذين تمتعوا بكل الحقوق والوجبات وطبقة المصريون أصحاب الحق والذين سلب منهم كل الحقوق وأصبحوا غرباء فى بلادهم ،وأدت كراهية المصريون إلى من يخلصهم من الذل والظلم مما سهل كل السبل إلى فتح مصر ورأوا فى مجئ العرب إلى بلادهم إنقاذاً لهم من الظلم ، وسنتحدث فى العدد القادم عن الفتح الإسلامى لمصر إن شاء الله ...

الزخارف المميزة للفن الإسلامى

بقلم أحمد المنسى مفتش آثار إسلامية



مما لاشك فيه أن قبل الفتح العربى للبلاد الإسلامية كان يوجد نوع من الفن المحلى لكل بلد، ووجد العديد من الفنون السابقة عن الإسلام كالفن البيزنطى والفن الساسانى والفن المحلى لكل بلدة على حده، ولما إنتشر الإسلام وضم بين جنباته عدد كبير من البلدان وكان بعضها ذو حضارة سابقة كمصر، والفرس... وغيرهما، ولما دخل المسلمين تلك البلدان وإمتزجوا بأهلها حدث نوع ليس فقط فى المزج الثقافى أو الدينى أو أو الإجتماعى، بل حدث أيضاً مزج هام بين فنونهم الفن الإسلامى الأمر الذى نتج عنه المميزات الخاصة بالفن الإسلامى التى أُخذت من الفنون السابقة ما يتماشى ويتناسب مع الدين الإسلامى.

إذاً فيمكننا القول أن المسلمين لم يكتفوا بما وجدوه من طرز ومميزات فأخذوها وعملوا بها وعملوا على تطويرها إلى أن خرج الفن الإسلامى فى صورته المميزة، وخرج كل هذا فى بوتقه واحدة تحمل سمات وطابع مميز وفريد سمى الفن الإسلامى.

ومن زخارف الفن الإسلامى:-

١- الزخارف النباتية.
٢- الزخارف الهندسية.
٣- الزخارف الكتابية.
٤- زخارف الكائنات الحية وتنقسم إلى:
   أ- الزخارف الحيوانية.
   ب- زخارف الطيور.
   جـ- الرسوم الآدمية.
   د- الزخارف الخرافية.
   هـ- زخارف الأسماك.

سنتحدث فى هذا العدد عن الزخارف (النباتية، والهندسية) وسنترك الحديث عن الزخارف الكائنات الحية والزخارف الكتابية إلى العدد القادم بإذن الله.

١- الزخارف النباتية :-

هى عنصر زخرفى رسمه الفنان على جميع منتجاته سواء عمارة او قطع منقوله او فى المساجد ومن أنواعها:-

١- زخارف مأخوذة من فنون سابقة مثل :-

- الأوراق الكورنثية المأخوذة من الفن البيزنطى
- العنب سواء الثلاثى الأوراق أو الخماسى الأوراق أو عناقيد العنب ومأخوذ من الفن الرومانى.
- الجدائل "أفرع العنب" وكان عنصر زخرفى فى الأرابيسك.
- النخيل وسعف النخيل وأخذ من الفن المحلى.
- المراوح النخيلية وأنصاف المراوح النخيلية ومستمدة من الفن الساسانى.

- من الجدير بالذكر أن الفنان المسلم قد بدأ تمثيل هذا العنصر بقربه من الطبيعة ومحاكاته إياها فأظهر لنا الفنان المسلم تفاصيل النباتات من فروع وأوراق وعناقيد عنب وأوراق ثلاثية وخماسية وكان هذا يطبق على معظم فنون العصر الأموى.

- بعد ذلك أخذت العناصر تبعد بعض الشئ عن الطبيعة تدريجياً ونرى ذلك فى طرز سامراء فى العصر العباسى إذ مرت بثلاث طرز:-

١- الطراز الأول:- هو الأقدم ويتميز بالقرب من الطبيعة وتعتمد زخارفه على فروع وأوراق العنب المنفذة بتكرارها داخل وحدات هندسية مثل معينات ومثلثات أشكال سداسية ... وغيرها .

٢- الطراز الثانى:- هو مرحلة إنتقالية بين الطرازين الأول والثالث وقد تميز بإستخدام الحفر أيضاً إلا إنه إتجه إلى التحوير بعض الشئ.
٣- الطراز الثالث:- نجد فيه طفرة كبيرة فى التحوير والبعد عن الطبيعة.

- وفى العصر الفاطمى إنتقلت أساليب جديدة مجلوبة من المغرب ومصبوغة من الشرق ويظهر ذلك واضحاً فى ألواح بيمارستان قلاوون المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى.
- جاء العصر الايوبى ولم يضف جديد لعدة أسباب أهمها:-
- إنشغال الملوك الأيوبين بالحروب مع الصليبين ومحاولة توحيد الجبهة العربية.
- عقب قضاء صلاح الدين الايوبى على المذهب الشيعى هاجر معظم الفنانين إلى بلاد فارس التى كانت تخضع للمذهب الشيعى الأمر الذى إنعكس على الفن هناك.
- العصر المملوكى أصبح العنصر النباتى يستخدم كوحدة مكملة وهذا مانجده على العديد من التحف وخاصة التحف المعدنية.
- أتى العصر العثمانى يحمل فى طياته العديد من العناصر النباتية الجديدة منها الأزهار المتنوعة، أوراق الساز التركية المسننة العادية والمركبة، وأشجار السرو.

كذلك ظهر فى هذا العصر طراز جديد أطلق عليه طراز الروكوكو وهو طراز يتكون من أوراق الأكنتس المحورة (وهى زخرفة بيزنطية) مقترنة بأفرع ويغلب على هذه الزخرفة البروز، وقد إنتقل هذا التأثير إلى أسرة محمد على، ونجد هذا فى زخارف قبة ميضأة جامع محمد على كذلك فى القبة المركزية بجامع محمد على.

٢- الزخارف الهندسية:-

تأثر بها الفن الاسلامى ونقلها من الفنون الفارسية بأسلوبه المميز فنقل عناصرها الدقيقة وإستغلها كإطارات فى الوحدة بإسلوبه المميز فنقل عناصرها الدقيقة وإستغلها كإطارات فى الوحدة الزخرفية المرسومة أو المحفورة أو المنقوشة أو المنفذة على العمائر وأضاف إليها زخرفة هندسية بيزنطية فمزجها أيضا مع التأثيرات الفارسية والممثلة فى الإطارات الهندسية التى تحوى حباب اللؤلؤ والأشكال الهندسية الشبه منحرفة والأشكال الغير منتظمة والنجوم، ولقد إهتم الفنان المسلم بهذه الزخرفة لبعدها عن الطبيعة وإهتم بها وعمل على تطويرها لقربها من طبيعته العقائدية.

١- الدوائر.	٦- المسدسات.
٢- المثلثات.	٧- الشكل الثمانى.
٣- المعينات.	٨- المستطيلات.
٤- الأشكال متوازية الاضلاع.	٩- أشكال خماسية.
٥- المربعات.	١٠- أشكال غير منتظمة .

١١- الطبق النجمى.

- ظهرت على بعض القطع الفنية الفنية فى الفترة المبكرة من الفترة الأموية فى حمام الصرخ وحمام قيصر عمرة.
- وفى العصر العباسى تمثلت فى كثير من المنتجات الفنية والتطبيقية وخاصة الخزف ذو البريق المعدنى المنتج فى سامراء ومصر، إحتوت نوافذ جامع إبن طولون على بعض الزخارف الهندسية من دوائر وخطوط متقاطعة ملبس بها بعض الزجاج الملون المعشق فى الجص.
- أما العصر الفاطمى فتمت العناية بالعنصر ألهندسى وأجريت عليها العديد من الإضافات اضافات إسلامية بحتة ذات شخصية مميزة غير متأثرة بفنون أجنبية فنجدها مُثلت بوضوح فى محراب السيدة رقية – وهو محراب خشبى متنقبل ومحفوظ بالمتحف الإسلامى.
- وفى العصر الأيوبى إهتم الفنان المسلم بإظهار العنصر الهندسى فى أجزاء الطبق النجمى .
- ونضجت تلك الوحدة الزخرفية فى العصر المملوكى وظهر الطبق النجمى الكامل بعناصره (التاثومة، الترس، الكندة، اللوزة و رجل الغراب)، وقد إنتشر هذا الطبق النجمى سواء (البسيط أو المركب) فنجده ممتزج بالزخارف النباتية كما فى السطح الخارجى لقبة برسباى بصحراء المماليك، أو منفصلة كما فى قبة جانى بك بصحراء المماليك.
- وأتى العصر العثمانى وأخذ الفنون الإسلامية واعاد صياغتها بعد مزجها بالفنون الأوربية ثم أضاف عليها التأثيرات المحلية لكل إقليم فنرى زخرفة البابات وزخرفة المصبعات المعدنية المتشابكة المضاف عليها مواد أخرى حتى يكسبها أهمية .

وفى هذا العصر بدل نهايات المآذن بإسلوب منشورى مميز له مخالفا بذلك التقاليد السابقة لزخرفة المآذن كما إن هذه العناصر إنتشرت أيضاً فى الفنون التطبيقية بإسلوب مميز خاص بها إستمر فى مصر حتى قيام الثورة.

إلى اللقاء فى العدد المقبل

أحمد بن طولون



يكتبه ... **احمد محمد حازم : اخصائى ترميم الاثار فى المتحف القومى بالاسكندريه**

الأمير أحمد بن طولون (٢٢٠-٢٧٠هـ/ ٢٠ سبتمبر ٨٣٥ - مارس ٨٨٤م) أمير مصر ومؤسس الدولة الطولونية في مصر والشام ولد سنة ٨٣٥ ميلادية والى مصر (٨٣٥ 884 - تلقى العلوم العسكرية فى سامراء و تثقف دينيا فيها .

احمد بن طولون تركى الاصل والده كان مملوكا تركيا للخليفة العباسى المامون بن هارون الرشيد ، وفى عهد الخليفة العباسى المعتصم بدأ شان هولاء الأتراك يزداد و اصبح لهم نفوذ، بعد أن توفى والده تزوجت امه من الامير بكباك الذى عين والى على مصر و اناب عنه احمد بن طولون ليتولى حكم مصر.

وبعد موت بكباك تولى ولايه مصر الأمير يارجوخ وتزوج احمد بن طولون ابنه يارجوخ وولد له منها ابنه العباس ، واصبح احمد من طولون نائب الوالى فى مصر.

وبعد موت حماه بارجوخ اصبح احمد بن طولون هو الوالى على مصر و تولى ولايتها من الخليفة العباسى مباشرة وبذلك اتيحت له فرصة اقامة دولة مستقلة فى مصر.

ومن أعماله تأسيس مدينة القطائع وإنشاء القصر بميدان الرميلة و البيمارستان بمدينة العسكر ودار الإمارة التى كانت ملاصقة لحائط القبلة بهذا الجامع .

توفي أحمد بن طولون سنة ٢٧٠هـ ٨٨٤م وخلفه على الحكم ابنه خمارويه الذي سار على نفس سياسة والده وكان ليس ابنة الأول أو الأخير.لان اخيه الأكبر العباس مات في السجن ومن بعد خمارويه حكم ابنه أبوالعساكر جيش ثم اخوه موسى هارون والذي انقسم الجيش وكبار رجال الدوله حول تأيده بسبب صغر سنه وتأيد عمه ولكن استطاع موسى هارون الانتصار على اعوان عمه وقام بتعزييه حتى مات ولكن تدهورت البلاد كثير فأرسل الخليفه العباسى المكتفى جيش بقيادة محمد بن سليمان الكاتب وقام بحرق مدينة القطاع وهرب موسى هارون إلى الشرقيه حيث يقيم عماه شيبان وعدى ولكن قتلوه بسبب قتله لعمه وانتهت بذلك الدوله الطولونيه

جامع أحمد بن طولون

بقلم أحمد المنسى ...مفتش اثار اسلامية



المنشئ ومكان الإنشاء:-

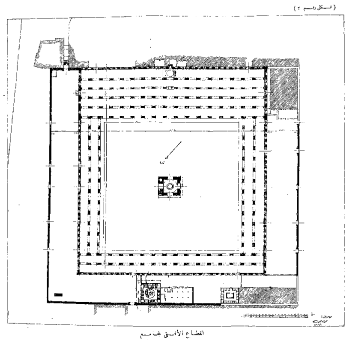
أنشئه أحمد بن طولون، فى مدينة القطائع بأعلى جبل يشكر فى الجهة الجنوبية من القاهرة، ويُعَد ثالث المساجد التى أُنشئت فى مصر، وأحد أروع الأمثلة الباقية من العمارة الإسلامية إلى الأن.

تاريخ البناء:-

إختلف المؤخون فى موعد البناء والإنتهاء منه، إلا أن التاريخ الأدق لبداية البناء عام ٢٦٣هـ/٨٧٦م وتم الإنتهاء من بناءه عام ٢٦٥هـ/٨٧٩م.

تخطيط المسجد:-

مسقط أفقى عن كتاب تاريخ ووصف الجامع الطولونى



وعن وصف المسجد فأنه يتشابه مع مسجد سامراء فى الخطيط وفى المآذنة الملوية ذات السلم الخارجى التى تشهد على عظمة وبراعة المعمار المسلم، يشغل مساحة مربعة الشكل تقريباً (١٦٢*١٦٢.٤٦م) أى أنه يشغل تقارب الستة أفدنة ونصف.

وتخطيط المسجد عبارة عن صحن مكشوف يبلغ طول ضلعه ٩٢م، ويتوسطه ميضأه أو فوارة، وهى من تجديدات السلطان حسام الدين لاجين، يحيط به أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة نظراً لوجود المحراب به.



ويتألف الأروقة الغربية والبحرية والقبلية من بلاطتان، ويتكون رواق القبلة من خمسة بلاطات وهو الأكبر، ويحيط بالمسجد من الخارج من الجهات الغربية والبحرية والقبلية زيادات تحول شكل الجامع المربع إلى المستطيل، وتقع فى تلك الزيادات مأذنة الجامع.

ويقع المحراب فى رواق القبلة وهو مجوف ويرجح أنه من أعمال السلطان حسام الدين لاجين، على أن أهم ما يميز المسجد مأذنته الفريدة من نوعها التى أُسست على غرار مأذنة جامع أبى دلف بسامراء.

يشتمل المسجد على ابواب وأسوار وكذلك تشتمل الزيادات على زيادات وأسوار، وبلغ عدد الأبوبا به سواء الداخلية أو الخارجية ٣٣ باباً وتوزيعها كالتالى:

- بجدار الأروقة الثلاثة الخارجية (الإضافات):

٥ بجدار الرواق الخارجى الشمالى الشرقى.
٥ .... الجنوبى الغربى.
١ .... الشمالى الغربى.
١ .... بالجنوبى الشرقى، وهو المدخل المستعمل الأن.

- بجدران المسجد:

٦ بالجدار الشمالى الشرقى.
٦ ..... الجنوبى الغربى.
٤ ..... الجنوبى الشرقى.
٥ ..... الشمالى الغربى.

زخارف الجامع الطولونى ...

يكتبه: مصطفى اللبان ...مفتش اثار اسلامية

تتعدد الزخارف المنحوتة على الجص الموجودة بجامع أحمد ابن طولون ، فمن المرجح أن أحمد بن طولون قد استعان بمهندس من العراق لتشييد جامعه حيث ظهرت فيه أساليب معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في مصر، مثل استخدام العقد المدبب على نطاق واسع.

وترتكز عقود الأروقة المدببة الشكل على دعائم ضخمة من الآجر، ويوجد بأركان الدعائم الأربع أعمده مبنية بالآجر أيضا.

وكان الغرض من وجودها زخرفياً فقط حيث يقع الثقل كله على الدعائم . ويخفف هذا الثقل فتحات ذات عقود مدببة تعلو الدعائم ويلتف حول الفتحات والعقود أشرطة من الزخارف الجصية المنقوشة بسور جامع سامراء الكبير..





عقود الجامع الطولونى



دعائم ضخمة من الآجر



منظر تاريخي قبل الترميم يوضح الدعائم الضخمة

ونلاحظ أن زخارف تيجان الأعمدة المتصلة بالجدران والأشرطة الجصية منقوله عن الفن العباسي بالعراق





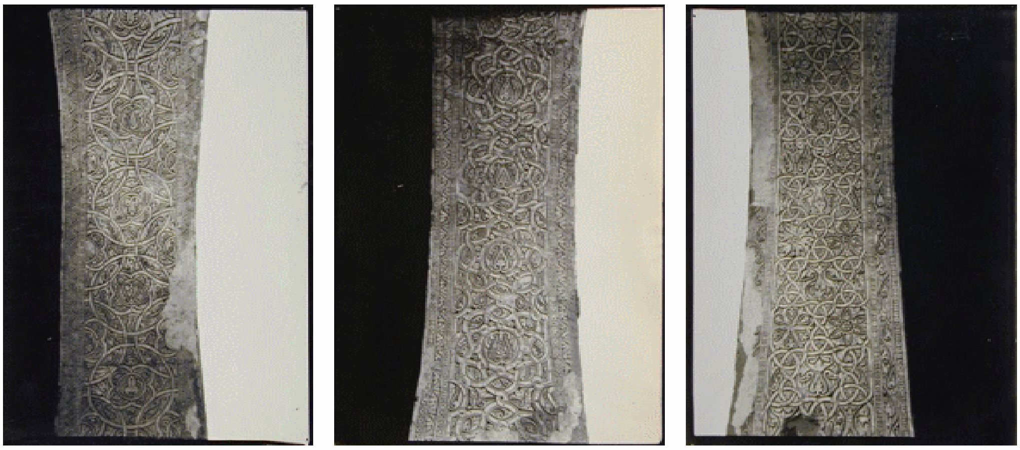
صورة تاريخية ترجع لأواخر للقرن الماضي تبين زخارف تيجان الأعمدة ومدى التأثر بزخارف سامراء

كذلك نجد الزخارف الجصية حول العقود صغيرها وكبيرها داخل الأروقة وفي الشريط الزخرفي الذي يدور تحت سقف المسجد أسفل الكتابة المنحوتة على الخشب .



ويحتوي جامع أحمد بن طولون على كل من الزخارف الهندسية والنباتية مع بعضها البعض.

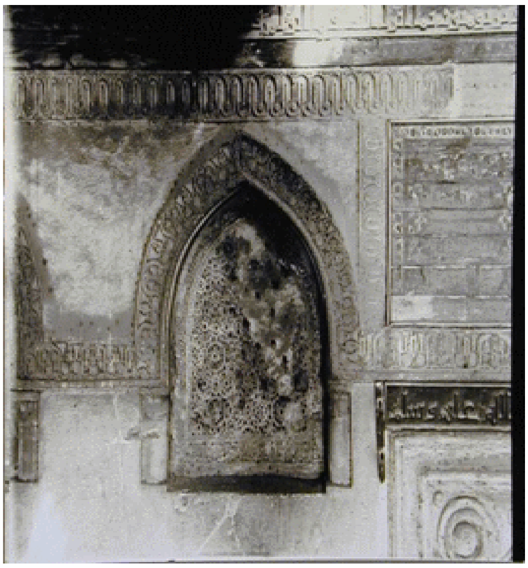
ومن العناصر الزخرفية التي تملأ الأشرطة الموجودة في بواطن العقود المطلة على الصحن خاصة في الناحية الغربية أشكال هندسية منتظمة مكونة من مثمنات ومسدسات ومربعات ودوائر عرض كبيرة وصغيرة وخطوط منكسرة وحلزونية وعناصر نباتية مكونة من أوراق أزهار وفروع وسيقان.



بعض الصور النادرة قبل الترميم التى توضح العناصر الزخرفية الموجودة فى بواطن العقود

وهذه بعض الصور التى توضح العناصر الزخرفية ومدى اتقانها





مصطفى اللبان

بعض الاصلاحات التى تمت فى جامع أحمد بن طولون

يكتبه .. مصطفى اللبان .. مفتش اثار اسلامية



هذا الجامع وإن كان ثالث الجوامع التي أنشئت بمصر، يعتبر أقدم جامع احتفظ بتخطيطه وكثير من تفاصيله العمارية الأصلية، حيث أن أول هذه الجوامع جامع عمرو الذي بنى سنة ٢١ هجرية / ٦٤٢م، ولم يبق أثر من بنائه القديم، كما أن ثانيهما وهو جامع العسكر الذي بنى في سنة ١٦٩ هجرية : ٧٨٥/ ٧٨٦م قد زال مع انتهاء العسكر

أنفق أحمد بن طولون ١٢٠ ألف دينار في بنائه، و هو المسجد الوحيد بمصر الذي غلب عليه طراز سامراء حيث المئذنة الملوية المدرجة

وقد مر هذا الجامع بالعديد من الاصلاحات والتجديدات من أهمها:

أولا: فى سنة ٤٧٠ هجرية : ١٠٧٧/ ٧٨م قام بدر الجمالى، وزير الخليفة المستنصرالفاطمى ببعض إصلاحات بالجامع، ووُضعت على لوح رخامى بأعلى أحد أبواب الوجهة البحرية.



ثانياً: أهم إصلاح أدخل على الجامع هو ذلك الذي قام به السلطان حسام الدين لاجين سنة ٦٩٦ هجرية : ١٢٩٦/ ٩٧م فقد أنشأ:

١- ساعة

٢- - القبة المقامة وسط الصحن و قد أقامها بدلاً من القبة الأصلية التي احترقت سنة ٣٧٦ هجرية : ٩٨٦م..



٣- - المنبر الخشبى.

٤- - كسوة الفسيفساء والرخام في المحراب الكبير..

٥- العديد من الشبابيك الجصية

٦- محرابا من الجص مشابها للمحراب الأصلى بالكتف المجاورة له.

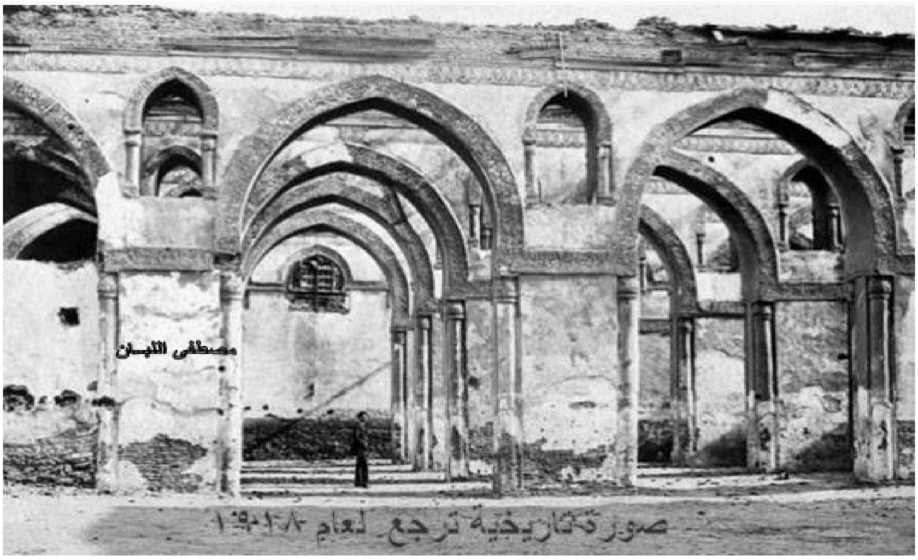
٧- سبيلا بالزيادة القبلية

ثالثاً: و جدده السلطان قايتباى فيما بعد.

رابعاً : ثم قامت لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٨٢م بترميمه وإصلاحه

خامساً : في سنة ١٩١٨م بأمر الملك فؤاد الأول بإعداد مشروع لإصلاحه إصلاحا شاملا وتخلية ما حوله من الأبنية ورصد لذلك أربعون ألف جنيه أنفقت في تقويم ما تداعى من بنائه وتجديد أسقفه وترميم بياضه وزخارفه.

سادساً: أعيد ترميمه وافتتاحه في عام ٢٠٠٥، كواحد من ٣٨ مسجد تم ترميمهم ضمن مشروع القاهرة التاريخية، وقد أعلنت وزارة الثقافة أن إعادة ترميم الجامع تكلفتها تجاوزت ١٢ مليون جنيه.



استخدمات الميكروسكوب الماسح فى مجال الترميم:

يكتبه : عبدالرحمن احمد محمود سنوسى أخصائى ترميم بمنطقة آثار مصر العليا (الأقصر .. إسنا)



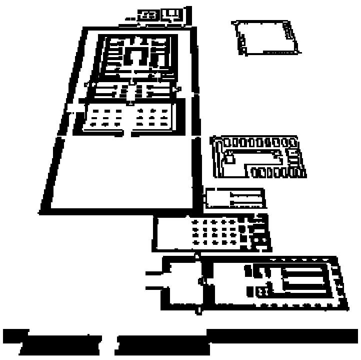
١) يعطينا صورة عميقة للشكل المورفولجى للعينة
٢) يستخدم فى دراسة طبوغرافية العينة (ملامح السطح)
٣) اعطاء معلومات عن الشكل البلورى
٤) فى اكتشاف التلف وتواجد الاملاح والشروخ
٥) لتقييم مواد التقوية م خلال عمليات التقادم (Artificial Againing) وملاحظة ماااذا كانت هناك انكماش او تلف ناتج عن مواد التقوية
٦) يستخدم فى فحص المعادن من حيث عمليات الصدأ التى طرأت عليها
٧) دراسة الاصباغ من حيث تفكك المواد الملونة
٨) يستخدم فى معرفة مدى قوة الالياف النسيجية
٩) يقوم بتكبير سطح العينة ويعطى صورة مجسمة
١٠) يعطى صورة كاملة لمكونات الاثر
١١) يمكن من خلاله رؤية البوليمر الناتج من عملية البلمرة والتأكد من كفائتها فى تكوين الروابط والجسور بين الحبيبات
١٢)يستخدم فى دراسة التركيب الطبقى فى الصور الجدارية بتحضير العينة ووضعها فى الايبوكسى وتركها تجفوتوضع تحت الميكروسكوب ونتعرف على العناصر الموجودة داخل العينة حيث تعتبر المعادن الطينية من اصعب المواد التى يتم التعرف عليها
١٣)يمكن ايضا استخدامة فى معرفة مدى تغلغل مادة التنظيف فى طبقات المادة الاثرية والى اى مدى يمكن التوقف عند الاقتراب من الوصول الى الطبقة السطحية حيث يتم النظر من الميكروسكوب هل تم الوصول الى الطبقة السطحية الملونة وتم ازالة الاتساخات الموجودة ام لا
١٤) فحص ورصد التلف البيولوجى للاحجار والاخشاب من حيث مدى تحلل الالياف وتكسيرها

الرطوبه وتاثيرها على معبد (حتحور) بدندره
يكتبه: منتصر عابد / باحث ترميم أثار.

نظراً لقلة الأبحاث التي قدمت لدراسة معبد دندره فى مجال الترميم كان علينا إلقاء الضوء على جزء من مسببات تلف هذا المعبد وعوامل ومظاهر التلف التي يتعرض لها هذا المعبد وتأثيراتها عليه، ومنها الرطوبه .

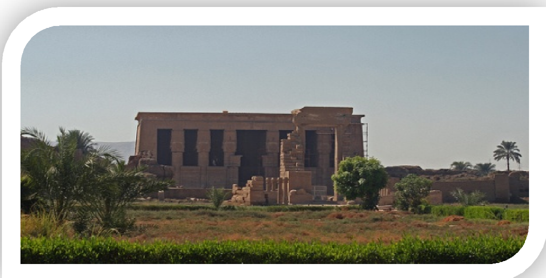
ولاشك أن الرياح والتغير المستمر في درجات الحرارة والأمطار وغيرها من عوامل التلف الداخلية والخارجية التي تعد العامل الرئيسي في تلف المنشآت الأثرية ذات القيمة التاريخية العالية . بالإضافة إلى أهم عوامل التلف المعمارية مثل التربة وتداعياتها وسلوكها نحو هذه المنشآت يعمل على تدهور المبنى وتلفه ويسعدنا ان نتحدث عن احدى هذه العوامل وهى الرطوبة

مكان المعبد



تخطيط المعبد

ياتى تخطيط المعبد بوجه عام على شاكلة تخطيط المعبد المصري في الدولة الحديثة، ومماثل لتخطيط المعابد التي أنشئت في العصرين اليوناني والروماني. يحيط بالمعبد سور ضخم من الطوب اللبن يتجه من الشمال إلى الجنوب، طوله ٢٩٠م، وعرضه ٢٨٠م ، وقد بني المعبد من الحجر الرملي



يتميز هذا المعبد بالتوازن والقوه من الناحية المعماريه وبمناظره الهامة سواء تلك التي تتعلق بتأسيس المعبد وتكريسه للآلهة أو التي تتناول الشعائر والطقوس الدينية أو التي تسجل معلومات المصريين القدماء فيما يتعلق بأجرام السماء وبروج النجوم.

الرطوبة "humidity"

(أ) التغير في معدلات الرطوبة النسبية

- تعتبر الرطوبة قاسما مشتركا في معظم عوامل التلف الكيميائي سواء عمليات الأكسدة أو التكربن أو الاذابة أو التحلل المائي هذا الي جانب دورها كعامل فردي متلف ، ويرجع ذلك الي التركيب الجزيئي والذي يستطيع من خلاله أيونات المعادن الأخري وخصوصا ذات الأواصير الضعيفة ويضاف الي ذلك وفرة مصادر الرطوبة في الطبيعية .

- وتعتبر التغيرات المستمرة في معدلات الرطوبة النسبية في صورها اليومية أخطر من تغيراتها الموسمية كما أن تأثير الرطوبة الضار يبلغ أقصي مداه في الفترة التي تسبق شروق الشمس وخصوصا في موسم الشتاء البارد.

_ ومن أهم مصادر الرطوبة فى معبد دندرة :-

أ ـ التواجد على أسطح مواد البناء من خلال بخار الماء فى الجو.

ب ـ التكثف على أسطح مواد البناء فى حالة ارتفاع الرطوبة النسبية.

ج ـ بالخاصية الشعريه كما هو الحال فى ارتفاع المياه الأرضية الى جدران المبانى.

د ـ السقوط المباشر على مواد البناء من خلال الامطار.

_ والرطوبة متلفة بذاتها وكذلك تقدم بدور مساعد ومشارك أوكوسيط أو حامل لعوامل التلف الاخرى.



صورة توضح مظهر التلف الناتج عن نسبة الرطوبة

** ومن أهم مصادر الرطوبة في المباني الأثرية ، فقد تنتج من تسرب المياه خلال الجدران والأسقف نتيجة لتعرضها فتلعب الرطوبة الدور الهام والرئيسي في تهيئة الجو الملائم لنمو وظهور التلف الميكروبيولوجى علي أسطح الجدران الملونة أو الأسقف داخل المعابد ، كما أن الرطوبة تعمل علي هجرة الأملاح الداخلية في الأحجار سواء الناتجة من المياه أو الموجودة في الحجر كشائبة طبيعية مما يعمل علي نقص قوة المواد المعدنية المكونة لصخر ويمتد هذا النقص الي المونات وطبقات الملاط والوسائط العضوية.

كما تؤدي الرطوبة إلى إذابة الأملاح الموجودة كشوائب طبيعية أيضا في الحجر نفسه ، وتتجه هذه المحاليل إلى السطح وعند ارتفاع درجة الحرارة تبدأ عملية البخر وتزدهر الاملاح وتنمو بلوراتها مما يسبب ضغوط موضعية علي طبقات الشيد والألوان مؤدية الي اتلاف السطح.

- ويكفي القول عن خطورة الرطوبة أنها يمكنها أن تتسبب في التغير المعدني حيث يمكنها تغيير معادن الفلسبار الي معادن الكولينيت وهي من المعادن التي تتأثر الي درجة كبيرة بالماء.
- وأيضا يمكن أن تتسبب الرطوبة المرتفعة في احداث عملية التميؤ Hydration وهي اكتساب معدن ما لقدر من ماء التلبور كما يمكن حدوثه مع معدن الأنهيدريت Anhydrite والذي بامتصاصه الماء يحدث زيادة في حجمه مما ينشأ عنه ضغوط في اتجاهات مختلفة تؤدي الي حدوث تشرخات وشقوق دقيقة بسطح الصور الجدارية ، هذه هي بعض مظاهر التلف الكيميائي التي تتسبب الرطوبة النسبية المرتفعة في احداثه .
- أما التلف الفيزيائي الناتج عن ارتفاع معدلات الرطوبة النسبية فيتمثل في انفصال طبقات الشيد المغطى بها الجدران، وكذلك طبقات الأحجار التي ترتبط فيما بينهما بمواد قابلة للذوبان في الماء (الشرهة لامتصاص الماء) مثلا كمادن الطفله وذلك اذا تسربت كميات كبيرة من الرطوبة داخل المباني الأثرية كما أن وجود الرطوبة داخل الصور الجدارية ينشأ عنه ضغوط وتوترات داخلية تؤدي في النهاية الي تشرخ وتشقق طبقات الشيد وربما الي أكثر من ذلك حيث قد يؤدي أيضا الي تشرخ الأحجار الحاملة لهذه الصور الجدارية الموجوده داخل المعابد كمعبد دندرة .

ومن مصادر الرطوبه المتعدده على معبد دندره :-

- المياه الأرضية وما تحمله من أملاح ذائبة .
- تعتبر المياه الأرضية Ground water من أهم العوامل والقوي التي تسبب تلف مكونات المبانى الأثرية فهي تعتبر أهم مصادر الرطوبة Moisture التي تتسرب داخل مكونات المبني الأثري فتتسبب في تلفه والمياه الأرضية هي المياه التي توجد تحت سطح الأرض وتتواجد أينما وجد تسرب ماء فى باطن الأرض بأى صورة فقد تكون مياه أمطار أو سيول أو مياه ري وزراعة وأنهار وترع وقنوات ، وكذلك مياه الصرف الصحي ومنه ما يتجلى واضحا فى معبد دندره ومحيطه الزراعى.
- وتتوقف كمية المياه المتسربة الي باطن الأرض علي :-

* مسامية الطبقات الارضية وكذلك علي درجة نفاذيتها .
* الوسط الذي يتحرك خلاله السائل.
* وكذلك علي مصدر السائل وكثافته Density ودرجة لزوجته Viscosity .

ومن تأثير ذلك العامل على المعبد يعمل على تلفه وتأثره ودخول عوامل أخرى مساعدة فى تلف تلك المبانى ذات القيمه الأثريه والتاريخيه الهامه والتى يجب علينا الانتباه من تلك العوامل ومعالجة مظاهرها وايقاف تدهور المبنى بسببها ولا يخفى علينا أن من المشاكل الظاهرة بمعبد دندره مشكله السناج وتغطيته لسقف المعبد بالكامل الا قليل وهذا ما يتم التعامل معه ولكنه ليس مظهر التلف الوحيد المشوه والمؤثر على تشويه وتلف المبنى ولكن يوجد عوامل ولها مظاهر ويجب الانتباه لها ومحاولة والعمل على علاجها ولكنها تبقى منسية كالعديد من المشاكل الأخرى فى العديد من المبانى الأثريه والتاريخية بمصر .

ـ مراحل ترميم وصيانة الآثار:

يكتبه / عبد الرحمن أحمد محمود سنوسى اخصائي ترميم

لترميم وصيانة هذه الآثار بصورة صحيحة فإنه لابد من إتباع العديد من القواعد والمراحل التى يتحقق من خلالها النجاح فى عملية الترميم، فلابد من إجراء العديد من الدراسات العلمية التمهيدية المتخصصة قبل البدء فى تنفيذ الخطوات التطبيقية لعمليات الترميم والصيانة :

١- الدراسة الفنية والتاريخية: وذلك يتم بجمع وتسجيل كافة البيانات والمعلومات عن العمل الفنى المراد ترميمه، وهذه الخطوة تنفذ سواء كان الاثر حجر أو خشب أو لوحات زيتية (تعتبر اللوحات الزيتيية نوع من أنواع الاثار المختلفة حيث صممها لنا فنانين عالمين بمهارة ودقة بالغة والتى قد مر عليها الكثير من الوقت).

وبالإضافة إلى التسجيل الأثرى التاريخى للشىء المراد ترميمه فهناك نوع آخر من التسجيل يسمى بالتسجيل الفوتوغرافي الذى يكون بالصور والفيديو للاستعانة به أثناء خطة العلاج والترميم والصيانة.

٢- التشخيص وتحديد نوعيات التلف: يعتمد هذا الجانب من الدراسة على التسجيل الكامل والدقيق لكافة مظاهر التلف، مصحوبا بالتحليل والتفسير العلمى لمسببات هذه المظاهر ومدى ارتباطها ببعضها البعض، والعوامل المختلفة التى ساعدت على انتشارها، حيث أن عوامل التلف هي المسببة لمظاهر التلف التي يمكن أن ترى بالعين المجردة علي الأثر التالف.

ولذلك فإن عملية الترميم تهدف لتحقيق هدفين رئيسيين أولهما يتضح فى التعرف على التركيب العام والمكونات الرئيسية التى استخدمت فى إعداد الشىء المراد ترميمه، أما الهدف الثانى فيتمثل فى التعرف على الحالة الفعلية للتلف...وفيما يلى عرض لطرق الفحص والتحليل التى يمكن استخدامها للتعرف على نوعية مكونات العمل المراد ترميمه وحالته من التلف:-

أ- الفحص المبدئى بالعين المجردة.

وهومن أول أنواع الفحص التى يبدأ بها المرمم ويتم من خلالها تدوين جميع الملاحظات عن حالة العمل المراد ترميمه، ويمكن استخدام الإضاءة بدرجات ميل مختلفة لإظهار كافة ملامح العمل المراد ترميمه.

ب- التصوير الفوتوغرافى.

والذى يعتبر من أشد الضروريات التلى يلزم إجراؤها قبل عمليات الترميم وأثناء مراحل العلاج ثم تصويرها بعد الانتهاء من ترميمها لإبراز مدى الجهد الذى بذل فى العلاج، ولبيان الفرق ما بين حالتها الأولى وبين صورتها النهائية.

ج- التصوير والفحص الميكروسكوبى.

تهدف هذه الطريقة إلى تحديد حالة العمل المراد ترميمه بصورة دقيقة

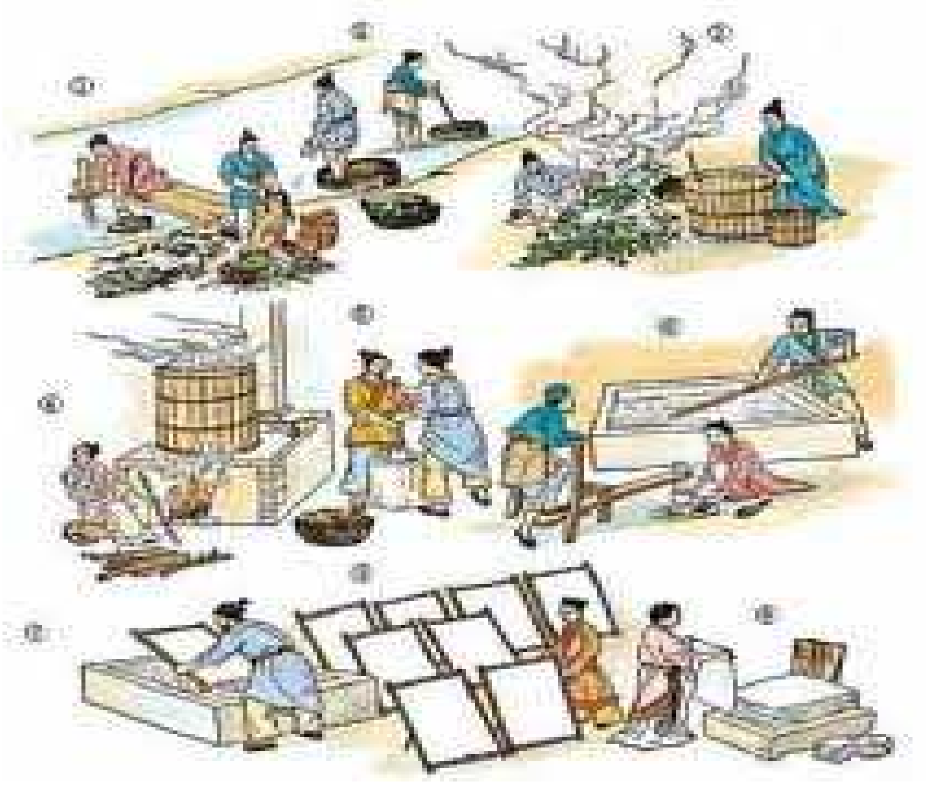
التراث المخطوط

يكتبه : محمود المصرى – أخصائى ترميم

يشكل التراث المخطوط كنزا تاريخيا لايقدر بثمن ،ولكن مع مرور الزمن قد تطرأ عدة متغيرات على مكوناته ،فيبدأ بالتآكل وتتدهور حالته كما هو الحال بالنسبة للعديد من المخطوطات الموجوده بالمخازن المهمله ، وهو الأمر الذي يستدعي إحداث مختبرات للصيانة ومعالجة المخطوطات بطريقتين أساسيتين هما : الوقاية والعلاج . فالوقاية تتم من خلال توفير الشروط المثالية لضمان سلامته .و العلاج هو الترميم الذي يمر من عدة مراحل قدمها من خلال خطوات اساسيه متعارف عليها1 ـالمراقبة والتسجيل : حيث يفتح المرمم ملف خاص بكل مخطوط يحمل جميع المعلومات الخاصة به كمصدره، رقمه، المؤلف،العنوان، الحالة 2 ... ـ التصوير : تصوير المخطوط ضروري قبل خضوعه للترميم ، وكذلك في كل مرحلة من مراحل الترميم ،لتسهيل عملية مراقبة وتتبع المخطوط في جميع المراحل حتى النهاية 3 ـ التنظيف :وهي مرحلة أساسية ،تطبق مباشرة على المخطوط بهدف إزالة الأوساخ والغبار العالق به وتختلف حسب طبيعة ومادة صناعة وكتابة المخطوط ، إلا أن أشهر الطرق هي التنظيف بفرشاة اسنان ناعمه 4 ـ إزالة الحموضة : نزيل أسباب الحموضه ، ولكن لانزيل الإصفرار 5ـ ترميم الثقوب والتمزقات : الهدف منها إعطاء صلابة ومتانة للمخطوط وذلك بإتمام الأجزاء المبثورة، وإلصاق التمزقات . فالورق يرمم بالورق والرق يرمم بالرق ،و يتم تقسيم الترميم إلى نوعين :الترميم اليدوي : ويستعمل إذا كان حبر المخطوط قابلا للذوبان في الماء ،وهي الطريقة الأكثر استعمالا في المختبر ، يتم ترميم الثقوب باستخدام ورق ياباني خاص خال من الحموضة ،حيث يتم وضع ورقة المخطوط على الطاولة الضوئية، ويوضع الورق الياباني ثم تبدأ عملية تقطيعه ، وإلصاقه حسب الحاجة ، ويستعمل لهذا الغرض لاصق سيليلوزي قابل للإزالة وقد يستغرق ترميم الورقة الواحدة من المخطوط يومين أو أكثر ، وأغلب الثقوب تكون خارج الجزء المكتوب، لأن مواد صنع الحبر غالبا تكون حمضية لا تتمكن الأرضة والطفيليات من الاقتراب منها ، أما التقوية فتكون بمواد كيماوية بدون تغيير النص ، وتكون الأولوية في الترميم للمخطوطات حسب درجة التلف، وحسب القيمة التاريخية والفنية للوثيقة . بعد الانتهاء من ترميم الورقة يتم وضعها في مضغط والضغط عليها بطريقتين : هيدروليكية وميكانيكية ، وهكذا حتى الانتهاء من المخطوط الذي قد يستغرق أزيد من 3 أشهر في المتوسط الترميم الميكانيكي : يتم استعماله على نطاق محدود في ترميم المخطوطات يتم هذا الترميم عبر المراحل التالية :التنظيف الميكانيكي : وذلك بوضع أوراق المخطوط داخل حوض خاص يتم فيه تنظيفها بالماء مضافة إليه بعض المنظفات الكيماوية . الترميم الميكانيكي : يتم وضع المخطوط في الحوض مزود بلب الورق المحرك جيداً في الماء محسوباً وزناً ومساحة اعتمادا على قواعد رياضية ثم امتصاص هذا المعلق في الثقوب والمساحات الناقصة ليكون مساحات ورقية ,و هكذا يتم ملأ الثقوب التجفيف :يتم على رفوف خاصة تحت ضغط معين للحصول على النتيجة النهائية للترميم بعد عملية الترميم سواء الميكانيكية أو اليدوية تأتي عمليا التسفير : أي تجليد الكتاب ، وهي عملية تتم بالجلد الطبيعي حتى تصبح للمخطوط بالإضافة إلى قيمته العلمية ، قيمة جمالية وفنية . التصوير : يتم تصوير المخطوط في ثلاث نسخ إحداها توجه للجمهور ، والأخرى تخزن في المختبر ، وتبقى النسخة الثالثة احتياطية .التخزين : وهي أخر عملية حيث يتم إرجاع المخطوط إلى خزانته ، وتخزينه وفق الشروط الأنفة الذكر .ليبقى الترميم دوما عمليات فنية وذوقية تحتاج إلى المهارات اليدوية والخبرة في معالجة الأضرار ، تقوم على أسس واحدة في مختلف أرجاء العالم وهي كالمحافظة على المخطوط كتراث عالمي، واستخدام الخامات الطبيعية والابتعاد عن الخامات الصناعية قدر الإمكان.

استخدام وصناعة الورق عبر العصور المختلفة :

يكتبه : صفاء احمد ..... ترميم اثار



استعمل المكسيكيون لحاء نبات الباهرة في صناعة ورق يشبه ورق نبات البردي في الشكل والصناعة يدوياً بعد تصفيحه ثم تغطيته بطلاء جيري من الملاط ثم طيه في شكل برافان ومن المعتقد أن الحضارة المكسيكية هي امتداد للحضارة المصرية القديمة .

وقبل ميلاد المسيح بقليل فكر الإنسان في استخدام جلود بعض الحيوانات، وجلد العنز والشاة بالخصوص، ونشأ "الرق" (parchment) مزاحماً للبردي . ويحكى أن أختراع الرق حصل ترضية لرغبة "أومان" الثاني، ملك برغاما، في غرب آسيا، لما حجز ملوك مصر القديمة تصدير البردي وكان يصنع الرق بجعل الجلود مغطسة في ماء الجير ما يكفي لتخلصها من الشعر أو الصوف ومن بقايا اللحم فيها ثم بتوتيرها وبحكها بالجير المنطفئ المرشوش عليها ثم بغسلها وتوتيرها ثانية لحكها من جديد وأخيراً بطليها بغراء النشا لتصبح صالحة للكتابة .

ولقد استعمل الصينيون القدماء الحرير الطبيعي الذين عرفوا صناعته من شرانق دود القز وبرعوا فيها وكتبوا عليه ولكن نظراً لارتفاع ثمنه فقد صنع الصينيون أول ورق من نفايات الحرير الطبيعي بعد عجنها وفردها في رقائق (وهو ما عرف بالورق الحريري) ولكن استمرت هذه الخامات غالية التكاليف .

وفكرة صناعة أوراق مرنة وملسة ترجع إلى الصينيين وذلك من ألياف نباتية ملبدة ، وهم حينئذ أول من أخترع الورق (أو القرطاس أو الكاغد) وكان ذلك بُعيَد ميلاد المسيح. فعلمنا مثلاً أن "اتساي لون " وزير الفلاحة بالصين ، أشار إلى المصانع سنة ١٠٥ميلادي – حيث قام بصناعة الورق من خامات نباتية مثل نبات البوص والبامبو ونفايات القطن وشباك الصيد القديمة وذلك لإنتاج ورق رخيص.

- وكانت الطريقة القديمة لصناعة الورق في الصين من سيقان البوص كما يأتي :

تلقى حزم البوص في الماء لمدة أسبوعين لتطرية العيدان التي سبق تقطيعها إلى قطع ذات أطوال مناسبة ثم توضع في مضرب أو هون مع قليل من الماء حيث يتم طحنها وتحويلها إلى لب باستخدام مطارق خشبية وبعد تنقية هذا المعلق من الأجزاء التي لم يتم طحنها تخزن بوعاء كبير به ماء بكمية مناسبة إلى أن يصبح قوام العجينة مناسباً لصناعة الورق ثم تفرد العجينة الورق السابق تجهيزها على حصر من البوص المجدول تسمح بتسرب المياه منها تاركة عليها حصيرة من الألياف المتشابكة والتي بضغطها وتجفيفها يحصلوا على فرخ الورق الذي يتم صقله بالمعالجة بالغراء أو الشبه ، كما أن أوراق الكتابة الممتازة كان يتم تجهيزها باستخدام الأحجار الناعمة .

ومن الصين انطلقت هذه الصناعة إلى أقطار أخرى. فنشأ مثلاً معمل في بغداد، ثم في دمشق سنة ٧٩٤ ميلادي، أهتم بها العرب، في عصور أزدهارهم، ونشروها في شمال إفريقيا ثم في أسبانيا وأدخلوا عليها عدة تحسينات، فهم الذين فكروا في استعمال الخِرَق، والكتانية منها بالخصوص . ومن شمال إفريقيا ومن إسبانيا، انتشرت صناعة الورق في إيطاليا وفي فرنسا... ازدهرت بالخصوص بعد اختراع الطباعة، حوالي سنة ١٤٣٦ ميلادي ... لكن ما برزت ماكينات صنع الورق إلا سنة ١٧٩٨ميلادي عندما أخترعها "لويز- روبير" (Louis Robert) فعمت الصناعة في جميع البلدان المتصنعة ومن ذلك الوقت عرفت صناعة الورق انتشاراً عظيماً، تسديداً لكثير من حاجات الإنسان .

وأول عينة ورق في العالم عثر عليها في سور الصين العظيم يرجع تاريخها إلى أوائل القرن الثاني الميلادي .

الورق عند العرب والهنود :

انتقلت صناعة الورق إلى العرب عندما وقع صناع صينيون في الأسر بسقوط سمرقند في يد العرب سنة ٧٥١م. ولقد أدخلت صناعة الورق في الهند في الرق السابع تقريباً – وقد كان الهنود يحفظون النصوص ويتناقلونها شفهياً من جيل إلى جيل لذلك لم يتم انتشار أو تطور صناعة الورق هناك حتى القرن ١٢.

وفي نهاية القرن الثامن بدأت صناعة الورق في بغداد بافتتاح أول مصنع ورق عربي فيها سنة ٧٩٥م، ثم انتقلت صناعة الورق إلى دمشق بسوريا في عصر (هارون الرشيد) حيث استخدم القطن كخام جديد في صناعة الورق الجيد.

ثم انتقلت صناعة الورق بعد ذلك من بلاد الشام إلى طرابلس بليبيا فاليمن فمصر واستقرت في المغرب (فارس) التي أصبحت مركزاً مشعاً انتقلت منه صناعة الورق إلى أوربا في القرن ١٢.

صناعة الورق في أوربا وأمريكا :

بعد أن غزا العرب أسبانيا أدخلوا فيها صناعة الورق في مدينة جاتيفا "Jativa " سنة ١١٥٠م. ومن أسبانيا انتقلت صناعة الورق إلى أوربا عن طريق البحر الأبيض المتوسط كذلك هناك انتقال آخر لصناعة الورق من مصر وفلسطين وبلاد الشام إلى إيطاليا حيث أنشأ فبريانو أول طاحونة هواء لصناعة الورق في إيطاليا سنة ١٢٧٦م .

انتشرت صناعة الورق من إيطاليا إلى باقي أوربا فظهرت في فرنسا وألمانيا في الرق ١٤ حيث أنشأ الفنان الألماني أولمان سترومر "Uiman Stromer" في نومبرج بألمانيا سنة ١٣٩٠م أول طاحونة ورق مستخدماً الطريقة الصينية في صناعة الورق بعد تطورها.

في القرن ١٥ ظهرت صناعة الورق في هولندا وسويسرا وانجلترا، وفي سنة ١٥٨٠م انتشرت صناعة الورق إلى المكسيك ثم إلى المستعمرات الإنجليزية، في القرن (١٦ – ١٧) انتشرت صناعة الورق في أمريكا .

The snt Game and The Rebirth of The Deceased

By: Marwa A. Mohamed " Master in Egyptian archaeology".

The snt game was one of the most popular games in ancient Egypt, and it was not just for having fun during spare times, but it was connected with many religious ideas such as the rebirth of the deceased. In ancient Egyptian language the word snt means " to cross, to reach", the board game was in a rectangular shape, the board game was divided into three rows, and each row was divided into ten squares, the most distinctive thing in the board game is the last five squares, which was painted with a small scenes differ from one to another.



The last square on the board game was the most important one , this square was named " The house of rebirth" and there was a frog drawn on this one, and the frog was the symbol of goddess Heket which was responsible for the rebirth of the deceased, so according to what we said before we can say that the winning of the game is a sign of the deceased success in having the rebirth in the other world. It can finally said that the snt game was not only a game, but it carried a deeper meaning which made the artists of ancient Egypt draw the snt game on walls of tombs for both Kings, and Individual.

Muhammad atef ismeil
A researcher in Egyptology
Cairo University
Faculty of archaeology

In the temple of goddess isis on the island of Philae , one wall bear a brief hieroglyphic inscription , it was written on 24 august ad 294 , and as far as we know it was the last time that the hieroglyphic script was used. The language of ancient Egypt survived considerably longer, and in a sense it still exists in fossilized form in the liturgical texts of the modern Coptic church. Nevertheless , it was around the end of the 4th century ad that the knowledge and use of hieroglyphic effectively vanished until the decipherment of hieroglyphs by jean francois Champollion in 1822.

The ancient Egyptian language divided into linguistic phases and scribal phases. Throughout its three thousand-year history, the ancient Egyptian language envolved from old Egyptian to middle Egyptian to late Egyptian , and later to demotic and Coptic. As for the scribal phases , beside the hieroglyphic script , the ancient Egyptian lanhuage written in the cursive hieratic and later the demotic and Coptic.

From all its scripts , the hieroglyphic is the most famous script of the ancient Egyptian language. The ancient Egyptians believed that writing was invented by the god thoth and called their hieroglyphic script mdwt ntr (

gods words) . the word hieroglyphic cames from the greek hieros (sacred) plus glypho (inscriptions) , which meaning sacred inscriptions .

Hieroglyphic are pictures of humans , animals , birds or parts of these pictures etc that were used to write the first script of the ancient Egyptian language . these signs divided into ideograms and phonograms. The ideograms means the sign itself , as for the phonograms which indicate to the pronunciation of the ideograms , it is the use of the ideogram as phonetic element in a words or any other linguistic combinations.
There are also the determinatives which are symbols that help us to define the meaning of the words.



The phonograms divided into signs that make the sound of one letter which known as the alphabet , signs that make the sound of two letters and signs that make the sound of three letters. These sounds are written in Latin letters which known as the transliteration .

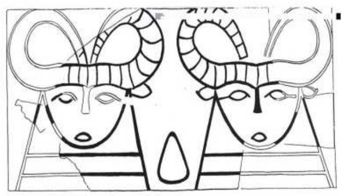
Hieroglyphic script re written in rows or columns and can be read from left to right or from right to left. We can distinguish the direction of the text according to the directions of the signs with face or back such as the humans , animals or birds etc.

An article about: King Narmer Palette

BY:Hager Fathi.

Each letter does not accurately defines terminology, depends that jamming infected and inaccuracies in reporting. And sometimes located in communication disorder, often due to the lack of unified vision of terminological significance. Hence became incumbent on every speech aims to clarity in reporting and achieve the end, be characterized by terminology minute safeguarded from selections metaphor says Almnatqh. So before I am talking about King Narmer Palette I would like to clarify first: What is the meaning of the word Palette? What is the significance? ....
First: The palette is the vessel was used in the pre-dynastic, and then became used to record important events, such as the victory of the king and hunting scenes and the founding of new

cities.
Some examples Asalayat: Palette King Taurus (archived at the Museum of the Louvre in Paris) and Palette Assad and eagles, lions and Palette of King Narmer Palette, which we are going to talk about it now.
King Narmer is the founder of the first family is at the head of this family and this is what settled upon my opinion scientists by discoveries of their findings has shown reprinted seal mud from the cemetery of Saqqara dating back to the reign of King bottom (the last king of the First Dynasty) that the king of (MENA) is the same as King (Narmer) but the is the founder of the first family and his successor in office (Hur _ Aha , Jr. , Jet , ... bottom)
The also reprinted seal of the tomb of King Den (one of the kings of the first family) the (M Aldjaab) and marked with the names of the kings of the First Dynasty , respectively : (Narmer , Hor _ the Aha , drag , ... bottom) All of these discoveries have proved that King Menes (Narmer) is the first kings of the first family , a founder , a king who has taken the country in his strides toward unity.
The King Narmer Palette of months the effects of the king and found of Harakounjulis (palette preserved in the Egyptian Museum in Cairo). The palette consists of two sides and shows the highest upper part of both of them the name of Narmer within the framework of a rectangle symbolizes to the front of the palace appears on both sides of the name two heads of his idol (Pat) Mtllagha in a woman Maliha cows and ears (there are some so-called goddess Hathor (the cow), but is in fact, the goddess is due to centuries cow short either centuries on in the palette centuries long and proving it is not. Hathor).



Face first palette shows King Narmer standing on his head, white crown crown south and caught one of his hands on the corner of enemy kneel in front of him and holding with the other hand pin fight (Mqmah King), which symbolizes the victory over the rulers of the Delta and near the enemy Alama hieroglyphics indicate (Amlak hook), known conventionally intexts geography as the region VII of the provinces of the Delta and above the oval shape, a label function on the ground and also refers to the Delta and emerge from Alama ground six stalks of papyrus form a clump topped Saqr in one Makhlabiah has shifted into the hands holding the strand installed a ring in the nose captive and behind the Kingand on the same line signifier on the floor stand holder King bathrobe, holding a Reduced size which paves (ritual cleansing)



The under the signifier line on the ground on which it stands pharaoh see two people singing hymns maybe this strange label to indicate their origins and perhaps put them in this manner indicates that King victor Aydoshma the foot.
On the other side of the palette was like the king wearing the red crown crown north and celebrated his victory on the population of the north and depicts the king, followed by his legs and holder slippers and led by senior aides (perhaps the minister) and then four people carry brigades provinces heading towards Temple Hur where dead enemies tied their hands lifted their headsMileage between their legs,

and in the palette animals Jaravian the center Mtaannagan Bmcodhma has grabbed two men symbol of leadership of the two countries.



Through tails Alehiuanan the note that there is a conflict between both the House defeated him, one of them is shown in the form of tail appears one more the other.
Have formed long necks focus palette (Central palette), and in view of the bottom seems the king as a bull lunged towards Photos fort strength and crush all who stand in his way in the form -ridden man with his foot.

And I have to make many of the scholars of this palette (Narmer Palette) famous witness to the second phase of the reign of King, which is the stage where enjoy the results of his efforts and those of his predecessors, having achieved full unity of the country under his rule and scored the last stages of the struggle and its results.

Curse of the Pharaohs reality? Or Fiction?

By : Hager fathi .

This word frequency on the tongues of many people and sparked controversy many scientists and intellectuals and many seemed terrifying at and Daw Atsalon Is there really curse of the Pharaohs? Or are they legends and fairy fantasies do not exist in the real world? And who endure the curse? Is it on the basis of faith? Or are they infect anyone who dares to enter the cemetery? And that there were no to him Vlmaz die everyone who enters the cemetery? Is it a coincidence? Um already there for him? ....



Began legend Curse of the Pharaohs since it was the opening of Tutankhamun's tomb at the hands of the young English Premier Howard Carter in 1922, the first thing to draw

attention is the inscription, which says **(do not open the coffin Vsivbh death wings anyone who dares to Disturbs us)** these words are eye catching and sparked attention, but the most dangerousso are the events that came in that day, the opening day where he was Lord Carnavon (which adopted the spending on excavations Carter in the Valley of the Kings and was accompanied by Lord Carter at the opening of the cemetery) suffered fever mysterious did not find one of the doctors explained to her, not only that buton the same day interrupted Electricity from Cairo as a whole, complex events has increased, where he died all those who participated in the discovery of the cemetery or entered which sparked controversy and drew the attention of everyone and baffled archaeologists called it the on this puzzle indefinite (Curse of the Pharaohs). On the other hand, there are many archaeologists made it clear that he does not have the curse of the Pharaohs and it's myths and those incidents have occurred accidently The evidence for this that Howard Carter, the disclosure of the cemetery did not die did not happen to him any harm and that the inscriptions on the cemetery are the spells have emerged in the era of the modern state and aimed at protecting the tomb of King of tampering by thieves they are just words to scare tempted to tamper with the contents of the cemetery.



The scientists said the reasons the truth behind the death of everyone who enters graves or discovered that the tomb remains a period of time without access to the air for many years and it is composed by many of the bacteria and fungi that cause diseases and lead to death, and the reason behind the death of scientists past is that they Cano walk in the cemetery as soon asdiscovered and opened, than play that bacteria and fungi role causing diseases leading to death, while now the scientists opens the cemetery and left a simple day to enter the air and purify the air.

And so scientists could respond to all the questions puzzling about this topic, and prove to the world that he does not exist for the Curse of the Pharaohs and it's fantasies and myths human mind does not exist in the real world.

نتمنى ان نكون قد افدناكم

وانتظرون في الاعداد القادمة

صفحتنا عبر الفيس بوك .... (مانيتون السمنودي) https://www.facebook.com/Maniton

وعبر موقعنا الكتروني على جوجل .... http://journal-egptian-civilization.blogspot.com/